

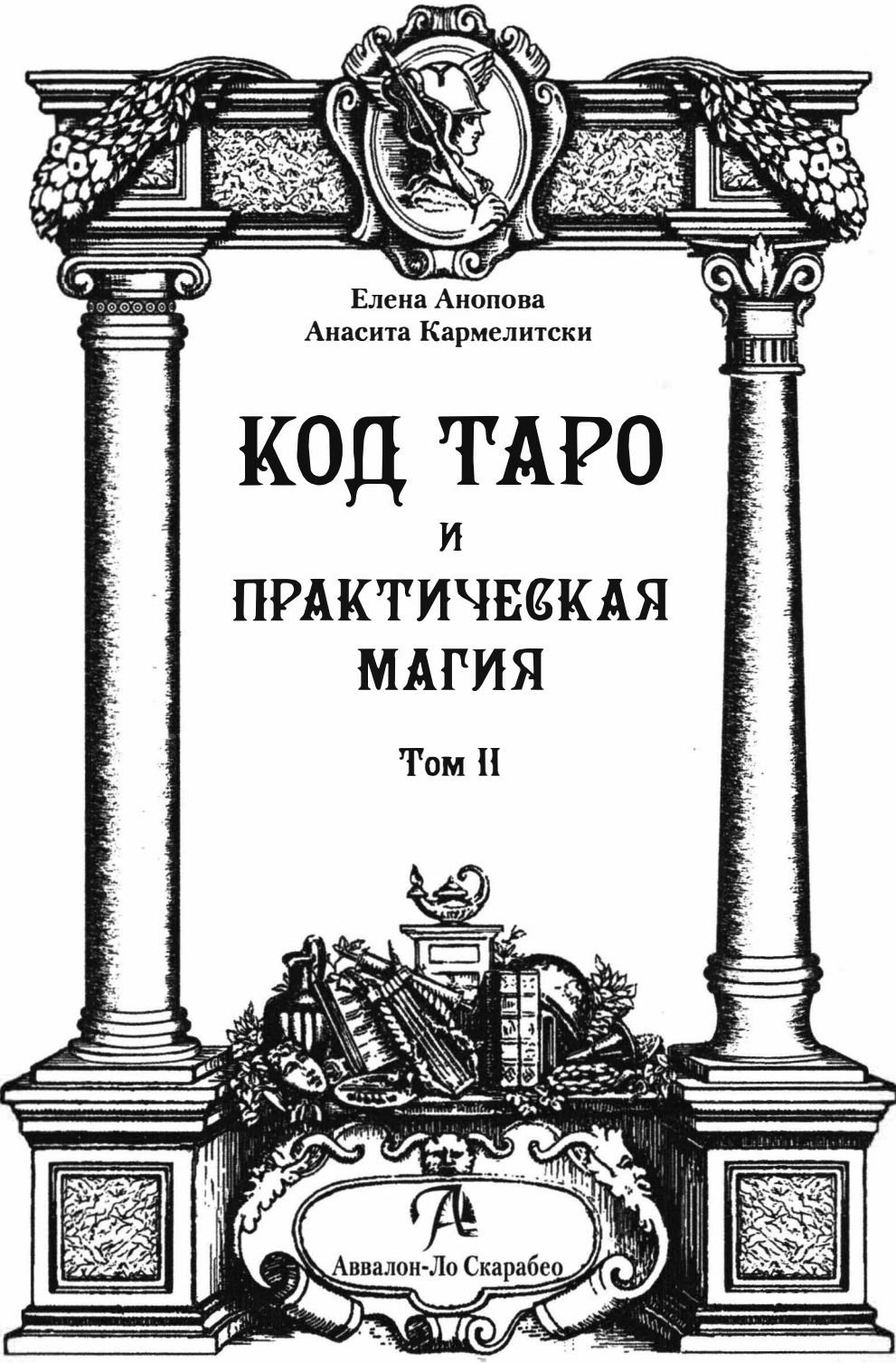
Елена Анопова
Анастасия Кармелитская

КОД ТАРО



ПРАКТИЧЕСКАЯ
МАГИЯ

Том II



Елена Анопова
Анасита Кармелитски

КОД ТАРО И ПРАКТИЧЕСКАЯ МАГИЯ

Том II

А
Аввалон-Ло Скарабео

ББК 88.6
УДК 133
А 69

Е. Анопова, А. Кармелитски

А 69 Код Таро и практическая Магия. Том II. – М.: Аввалон-Ло Скарабео, 2020. – 552 с.

ISBN 978-5-91937-329-2

В этой книге в популярной форме изложены основные принципы магии, построенной на картах Таро, даны советы по практическому применению карт для каждого Аркана и предложены примеры работы с картами. Авторы также поделятся своим реальным опытом. Пытливый исследователь найдёт в книге огромный массив ценных сведений по истории магии, Таро и картомантике.

Категория информационной продукции – 18+

Все права защищены. Никакая часть данной книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме без письменного разрешения владельцев авторских прав.

ISBN 978-5-91937-329-2

© Е.И. Анопова, 2020
© А. Кармелитски, 2020
© Аввалон-Ло Скарабео, 2020

СОДЕРЖАНИЕ

ТОМ II

ПРЕДИСЛОВИЕ. Путь Мага	5
АРКАН VIII. СИЛА	7
Тайная сила магов. Работа со стихиями. Биоэнергия.	
Расклад: <i>Защита от астрального удара.</i>	
АРКАН IX. ОТШЕЛЬНИК	72
Индивидуальное Время. Ограниченная свобода.	
Шутки подсознания.	
Расклад: <i>Избавление от кошмаров. Аннигиляция лярв.</i>	
АРКАН X. КОЛЕСО ФОРТУНЫ	139
Жребий Судьбы. Любовные утехи. Сущности Желания.	
Расклады: <i>Исполнение желаний. Внушение любовной страсти.</i>	
АРКАН XI – 1. СПРАВЕДЛИВОСТЬ	207
Справедливость и Правосудие, мораль и право.	
Расклады: <i>Восстановление справедливости. Судебный процесс.</i>	
АРКАН XI – 2. РАВНОВЕСИЕ	267
Вторая половина Пути.	
Единство и борьба противоположностей. Каббала.	
Расклад: <i>Преодоление дисбаланса</i> <i>(трусость-смелость; бедность – богатство).</i>	
АРКАН XII. ПОВЕШЕННЫЙ	329
Эзотерический Люцифер. Ад Данте. Посвящение Бездной	
Расклад: <i>Аннигиляция страхов. Избавление от фобии.</i>	
АРКАН XIII. СМЕРТЬ	391
Институт спасения. Чистилище Данте. Посвящение Смертью.	
Расклад: <i>Избавление от любовной зависимости (аддикции).</i>	
АРКАН XIV. УМЕРЕННОСТЬ	463
Сила информации. Всеобщая Гармония.	
Алхимия. Посвящение Раем.	
Расклады: <i>Создание Философского камня. Общая гармонизация.</i>	
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	547



ПРЕДИСЛОВИЕ

Путь мага

В предыдущем I томе книги «Код Таро и практическая Магия» мы познакомились с первой группой из восьми Арканов, начиная с *0. Дурака* и заканчивая *VII. Колесницей*. Мы рассмотрели символические, аллегорические и Числовые Коды этих Арканов, как Ключей, открывающих магические двери в Мир Таро.

Второй том книги посвящён следующей группе Арканов, в которую входят: *VIII. Сила*, *IX. Отшельник*, *X. Колесо Фортуны*, *XI. Справедливость/Равновесие*, *XII. Повешенный*, *XIII. Смерть* и *XIV. Умеренность*.

Вторая группа Арканов продолжает раскрывать этапы Пути Героя по дороге Познания. Если в первой группе наш Путник последовательно опускался в глубины материала (1 Луч), то теперь он путешествует в этом многообразном мире, встречаясь со всеми его проявлениями, как в области форм, так и в сфере чувств, познавая Качество 2-го Луча Сына.

Вступив на Путь Познания как *Дурак*, «не от мира сего», наш Путник проходит первую треть Пути *Шутом*, интуитивно прокладываящим дорогу к цели, к концу которого превращается в *Трикстера* (см. *Нулевой Аркан*). Теперь он готов к тому, чтобы, как игрок, с отвагой и изобретательностью преодолеть все преграды и обойти все подводные камни физического мира.

Этот этап Пути не случайно представлен горизонтальной линией (в треугольнике Таро), так как характеризуется взлётами и падениями, качанием «влево-вправо, вперёд-назад», от одной противоположности к другой. В результате влияния 2-го Луча во всех Арканах этой группы присутствует бинер, задающий тему полярности, двойственности и противоположных начал. Главной задачей освоения этих Арканов является нахождение равновесия между всеми бинарными понятиями. Потому все Арканы этой семёрки идут под грифом «уравновешивание».

Нашему Путнику шаг за шагом, Аркан за Арканом предстоит встретиться не только с объектами видимого мира, но и с самыми потаёнными нематериальными силами.

Магия этой группы Арканов может быть связана с сущностями «низшего» плана, с энергией подсознания и существами инфернальных уровней. Знание особенностей и механизма управления сущностями любого уровня является основным аспектом церемониальной магии. Не пройдя через эти тёмные области бытия, человек не сможет выйти к свету и подняться «наверх». Недаром герои разных времён и народов

на середине своего пути обязательно спускались в преисподнюю или царство Смерти.

Исследуя Арканы, нам также предстоит «отделить зёрна от плевел», то есть снять с идеи Аркана всю шелуху, которая накопилась за века их использования в гадании или в качестве психологического теста, выделив то зерно, которое относится к магии и которое всегда так тщательно скрывали мистики и оккультисты.

Как и в предыдущей группе Арканов (I том) мы будем определять основную концепцию Аркана в контексте практической магии. Исходя из того, что изначальная концепция Арканов проявлена в соответствующих образах, которые являются персонификацией самой идеи, вложенной в Аркан, мы будем обращаться к т.н. Концептам. Концептов мы будем искать среди архетипических образов, впитавших в себя многовековой культурный опыт, узнаваемых и интуитивно воспроизводимых в художественных произведениях, благодаря чему имеющих достаточно плотные эфирные матрицы.

Кроме того, мы будем обращаться к Прообразам – мифологическим и культурным героям, которые могли послужить архетипами понятий и человеческих проявлений как в таблицах прото-таро, так и в картах Таро. А также в целях более широкого и полного понимания концепции карты находить соответствующие исторические события и реальные Прототипы, которые отражают характер Аркана или связаны с ним тематически.

Итак, наш Путник вступает на Путь 2-го Луча Сына. *«Сила в воле и Энергия в характере – это естественные свойства. Но хотел бы заметить, что привычка может преобразовать натуру, воля может быть усовершенствована обучением».* Эти слова из книги Элифаса Леви «Догма и Ритуал Высшей Магии» («Д и Р», здесь и далее) – напутствие Героя в его Путешествии на этом Пути.

Вторую группу Арканов открывает Аркан VIII – «Сила».

АРКАН VIII. СИЛА

КОД СИЛЫ

Эту карту традиционно принято называть «Сила», хотя итальянское *Forza*, французское *Forca* и английское *Strength* имеют ряд других значений, в которых нам и предстоит разобраться.

Классическим изображением на карте *Сила* считается сцена, в которой женщина открывает пасть льва. Эти персонажи присутствуют как на картах Марсельской серии, так практически на всех картах современных колод. Также считается, что фигуры на карте олицетворяют противоположные начала – человеческое и животное, и вся аллегория интерпретируется как «победа духа над телом» или «души над инстинктами».



Сила.

Марсельское Таро
Конвера, 1760 г.

Сила Николая Конвера. Колода Николая Конвера (в русской версии «Древнее Марсельское Таро»), созданная в XVIII веке, считается классикой Марсельского Таро. Конвер в своей колоде обобщает основные традиции Марсельской серии: на карте изображена молодая женщина, раскрывающая пасть покорно смотрящему на неё льву.

Интерпретация карты также традиционная: *мужество, сила, воля*; триумф интеллекта над грубой силой, защита правого дела, идеализм и даже победа добра над злом. Конвер использует классическую последовательность Триумфов, ставя Силу под номером «11», и аргументирует это тем, что нельзя менять систему, сложившуюся в незапамятные времена.

Сейчас трудно сказать, почему в процессе формирования последовательности Триумфов *Сила* была поставлена на одиннадцатое место. По-видимому, ещё в XVI веке, когда изготовители карт объединились в профессиональные цеха и стали называть себя «таротьерами», они выработали и договорились между собой применять некоторые общие правила.

Возможно, также создатели Марсельского Таро до определённого времени не были знакомы с итальянскими образцами карт серии Висконти, не имеющих номера, а также с Тарокки, с их разнообразной нумерацией карт и изобразительного ряда. Знакомство с ними позволило бы более вольно подойти к системе Таро, чем и воспользовались оккультисты XIX века. В результате их экспериментов *Сила* переместилась на восьмое место, уступив свой Числовой код *Справедливости*. В настоящее время

параллельно существуют два варианта: Аркан «Сила» может занимать и восьмое, и одиннадцатое место.

Здесь надо напомнить о том, что чёткая система Таро, которая в наше время считается классической, выстроилась только к концу XIX века, а разделение Арканов на Мажорные (Старшие) и Минорные (Младшие) введено в 1887 году французом Эженом Жакобом (более известным как Эли Стар).

В «Практической магии Таро» мы, как и раньше, будем опираться на систему, предложенную С.Л. Макгрегором Мазерсом для адептов «Золотой Зари» и подтверждённую признанным для тарологов авторитетом – Артуром Э. Уэйтом. В системе Уэйта, которая применялась в работе Ордена Золотой Зари, Сила в последовательности Арканов занимает 8-е место.

Концепция. VIII Аркан открывает цепь Арканов, в которых проявлено особое качество, присущее только живым существам в физическом мире – т.н. «инстинкт». Инстинкты всегда связаны с физическим телом, и в природе это естественное состояние: то же происходит в мире животных, где каждый испытывает страх и борется за свою жизнь, где самец «столбит» свой участок и защищает свою самку и выводок. Человек же в процессе развития цивилизации постарался загнать свои инстинкты вглубь себя, постепенно создав поле подсознания.

Инстинкт выживания не единственный, который достался человеку от животных. Первым по древности инстинктом является инстинкт продолжения рода, который даже сильнее инстинкта выживания, и человек, подобно животным проявляет самоотверженность и жертвует собой ради спасения детей и жены. Только среди людей такие проявления относят к достоинствам: бесстрашие, стойкость, а также самоотверженность. Но всем этим качествам примешиваются инстинкты, которые подспудно руководят человеком. В эзотерике это называют «животными программами». И только человек способен противостоять своим инстинктам и даже управлять ими.

Умение управлять своими эмоциями, выработав в себе стойкость перед любыми инстинктивными порывами и любым влиянием извне – вот концепция этого Аркана. В этом контексте аллегорическая девушка на карте представляет способность управлять своими инстинктами, а олицетворением этих инстинктов, связанных с животной (витальной) энергией, является «царь зверей» – лев.

Сила льва. На средневековых рисунках морда льва больше напоминает лицо, и на некоторых картах это животное можно принять за кого угодно, если не знать традиционную иконографию карты *Сила*. Причина в том, что, если в античные времена при дворах правителей было принято содержать львов, завезённых из Африки, то в средневековой Евро-

пе эти животные были почти такой же экзотикой, как, например, кобры или даже сказочные единороги, и многие художники их никогда не видели воочию. Зато львы ассоциировались со злобностью, жестокостью и яростью, благодаря чему сила льва представлялась негативной, противоположной положительной силе человека. Здесь уместно привести выдержку из апокрифического Евангелия от Фомы: *«Это тайные слова, которые сказал Иисус живой и которые записал Дидим Иуда Фома. И он сказал: Тот, кто обретает истолкование этих слов, не вкусит смерти. Иисус сказал: Блажен тот лев, которого съест человек, и лев станет человеком. И проклят тот человек, которого съест лев, и лев станет человеком»* (Фома: 6, 7).

Тайная сила магов. Элифас Леви, глубокий исследователь оккультизма и одновременно основоположник эзотерического направления в Таро, задавшийся вопросом о происхождении этой таинственной силы, писал: *«Маги используют эту силу, и ассирийские боги держали укрощённых львов, тигров и леопардов в своих садах. Другие содержались в подвалах при храмах для испытаний при инициациях. Известны барельефы, изображающие эти испытания: адепт в одеянии священника управляет животным своим взглядом и останавливает его. Когда такое животное изображается в виде сфинкса, картина, несомненно, символична; если же животное представлено в натуральном виде, оно иллюстрирует теорию действенной Магии»* (Д и Р).



Укрощение льва. XII в.

На одной из пластин, когда-то служившей храмовым украшением, возможно, изображена сцена инициации, о которой говорит Леви. Персонаж в костюме римского воина укрощает льва. Его поднятая рука напоминает жест гипнотизёра, «заговаривающего» животное.

Подобная картина могла быть изображена и на соответствующей таблице прото-таро, в которой римский воин являлся аллюзией на Христового воина периода Крестовых походов.

В верхней части, между львом и человеком изображён диск с равносторонним прямым крестом, схожим со знаком крестоносцев. В то же время положение диска с крестом рядом с ладонью персонажа может указывать на тайную силу (энергию), которой манипулирует главный герой. Возможно, под крестом подразумевается Крест Стихий (см. *I. Маг*), к которому мы вернёмся позже.

Концепт. Ошибочное определение Концепта может серьёзно запутать Мастера и в дальнейшем послужить причиной неправильного выбора Астрального агента. В случае с VIII Арканом многие тарологи при

определении прообраза или прототипа персонажей опираются только на сходство сюжетов или атрибутов на карте или в мифах, и потому зачастую говорят, например, о сирийской Катеш, аккадской Иштар, греческой Астарте и других богинях, которые иногда изображались со львами: то попирающими их ногами, то держащими навесу за гриву. Но на самом деле эти богини не совпадают с концепцией *Силы*. В результате значение Аркана могли ошибочно связывать с плодородием и даже с сексуальной страстью. Поэтому нельзя опираться на какой-то один признак, а надо почувствовать энергетику предполагаемого Концепта и соотнести её с энергией карты.

В роли Концепта, олицетворяющего победу человека над своими инстинктами, как правило, выступает божество или персонаж древних писаний, в том числе Библии. Это не человек и не бог, а сложившаяся эфирная матрица, архетипический собирательный образ, отзывающийся на определённое имя (или псевдоним, прозвище, особый титул).

Элифас Леви в роли обладателя вышеописанной магической силы, а, следовательно, Концепта, приводит библейского пророка *Даниила*.

Даниил. На протяжении веков богословы пытались доказать, что пророк Даниил – это не вымышленный персонаж Ветхого Завета, а реальный исторический герой. Причиной такого пиетета было желание убедить христиан, что ещё библейский пророк, якобы предсказал явление мессии («сына человеческого»), Иисуса Христа. Возможно, некий Даниил (Данэл) действительно существовал в середине 2 тыс. до н.э.. Судя по «Книге пророка Даниила», авторство которой отводится самому Даниилу, описываемые там события происходили на рубеже VI – VII веков до н.э. во времена царей Навуходоносора и Дария I. С другой стороны, по мнению лингвистов, часть книги была написана во 2 веке до н.э.. Такие разночтения делают образ Даниила собирательным.

Имя «Даниил» в переводе с еврейского означает «*Бог мой судья*». Библейский Даниил, будучи в плену у вавилонского царя Навуходоносора вместе с четырьмя другими знатными юношами, *«у которых нет никакого телесного недостатка, красивых видом, и понятливых для всякой науки, и разумеющих науки, имышленных»*, был выбран *«служить в чертогах царских»*, где был *«обучен книгам и языку Халдейскому»*.

По прошествии трёх лет обучения и после прохождения экзамена (инициации), *«стали они служить царю. И во всяком деле мудрого уразумения, о чем ни спрашивал царь, он находил их в десять раз выше всех тайноведцев и волхвов, какие были во всем царстве его»* (Дан. 1). Таким образом, Даниил был сведущ в магии (*волхв*). Пройдя инициацию, Даниил был переименован царём в Валтасара, что в переводе с халдейского означало «хранитель сокрытых сокровищ Ваала». Следовательно, юноши, среди которых был и Даниил, должны были служить также жрецами

Ваала. Но они не хотели поклоняться вавилонскому идолу, а оставались верными иудейской вере, за что и были наказаны.

Чудеса Даниила. Будучи брошенным с остальными в огонь, Даниил стал молиться Богу евреев, и тот послал своего Ангела, который *«выкинул огонь»* и *«сделал, что в середине печи был как бы шумящий влажный ветер, и огонь нисколько не прикоснулся к ним и не повредил их»*. Этот рассказ, по-видимому, был добавлен позже. Впоследствии подобное «чудо веры», только не иудейской, а христианской, станет популярным подвигом в мифологеме святых.

Даниилу приписывается много разнообразных чудес и дел, свидетельствующих о его мудрости и вере, среди которых особенно часто вспоминают толкование снов царя Навуходоносора и чудесным образом, появившееся на стене магическое заклинание *«мене, мене, текел, упарсин»*. Не миновала Даниила и традиционная тема драконоборца. «Книга пророка Даниила» заканчивается историей уничтожения Даниилом дракона, которому, как богу, поклонялись жители Вавилона. Даниил погубил дракона не физической силой, а *«без меча и жезла»* (Дан. 14:23-27).

Язычники «вознегодовали на Даниила» за разрушение их святинь и за то, что погубил их бога-дракона, и в наказание бросили его в львиный ров.

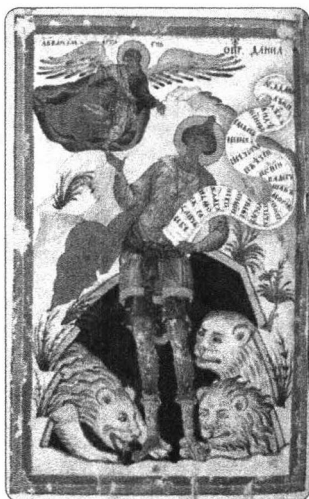
Львы, которых содержали при дворцах правителей, часто фигурируют именно в качестве орудия расправы над непокорными и «инакомыслящими». А выстоять против льва или победить его – значило показать свою безусловную силу, как физическую, так и духовную.

Три дня пробыл Даниил «во рву» с семьёю львами, которых специально держали голодными. Но, как записано в Библии, *«Бог мой послал Ангела Своего и заградил пасть львам»* – т.е. дал Даниилу некую особую силу, способную покорить львов, и львы не тронули пророка. В Библии не говорится, каким способом Даниил умирал львов, но явно не силой мускулов, а присутствие сакральных чисел 3 и 7 указывает на применение магии. В спасении Даниила участвовал некий пророк Аввакум из Иудеи, правда, не по своей воле. В тот момент, когда Аввакум, сварив похлёбку, нёс её жнецам в поле, *«ангел Господень взял за темя и, подняв его за волосы головы его, поставил его в Вавилоне над рвом силою духа своего»* (Дан. 14:36). Аввакум передал похлёбку Даниилу, который её съел, и это придало ему силы (энергии), которой он умирал львов. Что это была за энергия, мы обсудим ниже, но, скорее всего сюжет с Аввакумом говорит о передаче энергии на расстоянии.

Даниил и львы. Даниил «во рву» со львами – популярный сюжет в средневековье. В ранних изображениях (VI – VII вв.), как, например, на пластине выше, библейский пророк обычно предстаёт в костюме римского воина. Надо сказать, что художники не особо заморачивались истори-

ческой правдой, а осовременивали своих героев. С другой стороны, помещая свои персонажи вне времени и пространства, они способствовали уплотнению и долгожительству их эфирной матрицы.

Большое количество рельефов и фресок, изображающих сцену Даниила со львами, которая позже перейдёт на иконы, датируются XII веком.



**Даниил, умиротворяющий
львов. XV в.**

Иллюстрация, происхождение которой не установлено, поражает своим сходством по форме и стилю, с одной стороны, с иконой; с другой стороны – с картой Таро. Здесь Даниил сближен с традиционным обликом Иисуса Христа и уже имеет классический нимб вокруг головы, которого в ранних изображениях нет.

Благодарение Даниила. Примечательным в этом изображении является надпись на развёрнутом свитке, который держит Даниил. На свитке записан текст т. н. «Благодарения», взятый из апокрифической «Книги Даниила»:

«Благословите, Ангелы Господни...небеса... все воды...все силы Господни... солнце и луна... звёзды небесные...всякий дождь и роса...все ветры... огонь и жар... холод и зной...росы и иней, ночи и дни...свет и тьма... иней и снег... лёд и мороз... молнии и облака...земля...горы и холмы...все произрастания на земле...моря и реки... киты и все движущиеся в реках...все птицы небесные...звери и весь скот... сыны человеческие...Израиль... священники Господни... рабы Господни ... духи и души праведных...Анания, Азария и Мисаил...» (Дан. 3:52-90).

Даниил в своём «Благодарении» обращается к природным силам, которые, так или иначе, способствовали его «чудесам».

В продолжение своих мыслей Элифас Леви комментирует идею приведённого им примера: *«Когда Даниила обвинили в ложной Магии, он и его обвинители были подвергнуты царём Вавилона испытанию львами. Эти звери атакуют только тех, кто боится или тех, кого они боятся сами».*

«Быть растерзанным дикими зверями для человека не сообразуется с законами природы. Бог вооружил его силой сопротивления: его глаза могут зачаровывать их, его голос умеет умирять, взгляд – заставить остановиться. Объясняется это тем, что они парализуются и смиряются воздействием направленного Астрального света» (Д и Р).

Таким образом, Элифас Леви относил энергию силы к тому же «Астральному свету», о котором упоминалось в I Аркане «Маг», где го-

ворилось о том, что в представлениях Элифаса Леви – это некая энергия, которой способен управлять человек благодаря своей воле. В то же время в *Маге* Астральная энергия (назовём её так) связывается с энергией Стихий.

Подобно любой энергии Астральный свет имеет свои уровни «высоты». На уровне *Силы* Астральная энергия принимает эфирную материальную форму. Эта материальная форма Стихий условно отражена в Числовом коде VIII Аркана.

Числовой код. Восьмёрка Силы. Пифагор называл число «8» Октавой и считал, что восьмёрка более всех причастна к телесному миру, уступая лишь двойке. В пифагорейской системе чисел Октава связывалась с гармонией в музыке и мироздании: *«Интервалы между 8 сферами космоса составляют октаву и гармонию. В каждой сфере сидит сирена и поет в определенной тональности»*. В сегодняшнем понимании «октава», будучи связанной с музыкой, одновременно символизирует некую стабильную основу, отталкиваясь от которой можно увеличивать количество форм: число «8» можно представить, как результат удвоения чисел (4×2). В оккультной космологии эта формула символизирует увеличение форм путём внутреннего деления (дихотомии). При каждом новом уровне деления субстанции «понижаются» в энергии и приобретают более плотный материал.

В нумерологии Восьмёрка раскладывается на две четвёрки ($8 = 4 + 4$). Ричард Кавендиш, современный английский специалист в области оккультизма, мифологии и сверхъестественных явлений, в своей книге «Магия Запада» указывал: «Важность числа 8 обусловлена тем, что оно представляет собой сумму $4 + 4$. Четыре – число земли и материи, поэтому «8» символизирует общественную жизнь и материальные успехи или неудачу. Вероятность неудачи у «8» в два раза превосходит содержащуюся в «4», так что эффектный крах для «8» очень вероятен. Однако, с другой стороны, там, где «4» трудится ради незначительного вознаграждения, «8» может добиться огромного успеха, выражающегося как в деньгах, так и в приобретении власти.

Современные нумерологи указывают, что дуалистическая природа этого числа представлена самим его изображением – два круга один поверх другого. Люди числа 8 могут как подниматься, так и опускаться вниз».

Священный Октаэдр. Говоря о символизме Восьмёрки нельзя не вспомнить традиционное изображение энергий в иконописи. На некоторых иконах святые, а также Иисус и Богородица изображены внутри двух квадратов (ромбов), вписанных друг в друга. Этот двойной квадрат или октаэдр так и называется «Силы»!



Спас в силах.

Андрей Рублев, около
1411 г. Успенский собор

Одна из самых почитаемых православных икон известна как «Спас в силах». На этой старейшей иконе знаменитого мастера Андрея Рублёва хорошо видны лучи, исходящие от центра фигуры к четырём углам большого квадрата. По углам этого квадрата вписаны четыре символа Стихий. Овал, который также часто присутствует на иконах, символизирует эфирное пространство.

Традиционная интерпретация символов иконы, приведённая в специальной христианской литературе, гласит, что геометрические фигуры представляют собой Вселенную, где центр – это Иисус Христос. Он находится в спасительном огне, обозначенном на иконе

в виде красного ромба. Бесконечность бытия олицетворяет синий овал – это сфера Небесного Царствия, символ духовности. Земля на иконе изображается в форме красного квадрата. В этой равносторонней фигуре четыре угла служат символом четырех Стихий, из которых строится Земля: *Воздух, Вода, Земля и Огонь*, которых олицетворяет Тетраграмматон.

Здесь можно вспомнить об ореолах и нимбах, о которых говорилось выше, и которые, как отражение ауры имеют общую природу с «силами», изображаемыми на иконах.

В контексте магии Числовой код Силы «8» можно рассматривать как сумму двух «основ»: первое число «4» можно соотносится с Крестом Стихий, четырьмя Началами или Стихиями (см. *Маг*). Второе «4» – с четырьмя категориями их отражений в материале – в терминологии средневековых учёных-пифагорейцев, с четырьмя «первозлементами».

Категорематическая бесконечность. *Первозлементы* – это первый уровень деления, неодухотворённый материал, матрица, отражающая характер Стихий. Уровень их присутствия – тонко-энергетическое пространство Земли, но уже материальное.

Первозлементы являются основой субстанций последующего деления, которых может быть бесконечное множество. Свойство «первозлементов» создавать неизмеримое количество объектов, как реально или потенциально существующих, но при этом единых и целостных, которыми возможно оперировать, средневековые схоласты обозначали понятием «*категорематическая бесконечность*».

Понятие «*категорематическая бесконечность*» ввёл в обращение Парацельс (Филипп Ауреол Теофраст Бомбаст фон Гюгенгейм), 1493 – 1541 гг., который в результате своих изысканий пришёл к выводу

о существовании иноматериальных субстанций. Приставкой «категорематическая» он допускал разделение этих субстанций на (категории) по их свойствам, соответствующие традиционным 4-ём видам природных элементов – Огонь, Вода, Земля, Воздух.

«Бесконечность» – это философское понятие, обозначающее безграничность и беспредельность как в бытийном, так и в познавательном смысле.

Возможно, С.Л. Макгрегор Мазерс, разрабатывая свой метод разделения Младших Арканов Таро по природным элементам (Стихиям) – «элементальным позициям (категориям)», опирался на «категорематическую бесконечность» Парацельса.

Во всяком случае, теперь мы можем разгадать мотивы Артура Эдварда Уэйта, который ввёл в VIII Аркан, как, впрочем, и в I-й Аркан «Маг» Знак бесконечности в виде лежащей восьмёрки – ∞ . В вертикальном положении лемниската действительно напоминает арабскую 8-ку.

Уэйт, изображая над головами персонажей *Мага* и *Силы* лемнискату, скорее всего, подразумевал именно «категорематическую бесконечность», для изображения которой не нашлось более подходящего символа. Недаром он называет его «*символом вечной жизни*» («Иллюстрированный Ключ к Таро», ч. 2).

Тайна лемнискаты. Исходя из того, что Уэйт, разрабатывая свою исправленную колоду, следовал указаниям Элифаса Леви, значение этой карты мог также связать с «Астральной энергией» и символы соответствующих карт рассматривать в этом же ключе. Знак бесконечности роднит между собой *Силу* с более высоким Арканом «Маг». В концепции этих Арканов есть общие моменты. Так, заложенный в *Маже* основной принцип практической магии – Крест Стихий, отразившийся в традиционных пассах руками – это не что иное, как механизм управления стихиями с помощью энергии.



Сила.

Таро Уэйта-Смит

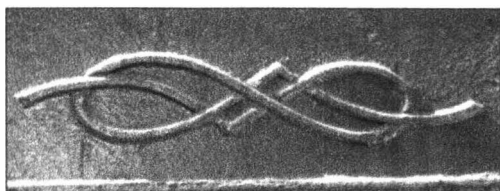
Уэйт никак не комментирует символизм лемнискаты, причину перемены места карты, загадочно заявляя, что, так как «*эта замена не составит сложностей для картоманта, нет нужды вдаваться в объяснения*», подразумевая под этим, что простому непосвящённому гадалщику не следует постигать глубокие оккультные истины, заключённые в числе Аркана. Другими словами, предоставляет нам право разбираться самим, что нам и предстоит сделать.

Появление в карте Знака бесконечности (∞) позволило Уэйту переставить карту на восьмое место вместо одиннадцатого, на которое её ставили предшественники.

Масонский узел. Похожий на лемнискату символ встречается среди масонских эмблем.

По свидетельствам очевидцев, по периметру стен в масонских залах протянута верёвка, на которой через равный промежуток длины завязаны узлы в виде горизонтально лежащих восьмёрок. Они так и называются: «масонские узлы».

Предполагается, что масонский узел символизирует общность, единение всех масонов, но объяснения происхождения знака в их трудах отсутствуют. Второе название этого узла – «кафинский», уводит вглубь веков к городу Кафа (ныне Феодосия, Крым), знаменитому тем, что в средневековье там прекрасно уживались люди самых разных национальностей:



Кафинский узел.

Элемент масонского декора

ся в физический план. Нечто похожее мы увидим её в роли ярма на шеях жертв Дьявола.

греки, армяне, русские, татары, евреи и другие. Возможно, отсюда тянутся корни некоторых аспектов магических знаний.

С позиции оккультизма, форма кафинского узла сродни петле, символически затянутой на шее людей, спустившихся

Архей Парацельса. Все виды «категорематической бесконечности» Парацельс объединял под названием «Архей». *«Архей обладает магнетической природою и привлекает или отталкивает другие симпатические и антипатические силы, принадлежащие к тому же самому плану. Чем меньшей силой сопротивления астральным влияниям обладает лицо, тем более будет оно подвержено подобным влияниям. Жизненная сила не заключена в человеке, но излучается (внутри и) вокруг него наподобие блистающей сферы (аура), и её можно заставить действовать на расстоянии»* (из лекций Парацельса, 1527 г. Базель).



Парацельс.

Гравюра XVI в.

женная сила не заключена в человеке, но излучается (внутри и) вокруг него наподобие блистающей сферы (аура), и её можно заставить действовать на расстоянии» (из лекций Парацельса, 1527 г. Базель).

Некоторые исследователи считают, что употребляемое Парацельсом слово «Архей» (лат. *Archeus*) происходит от «arche», что в переводе значит «начало», «первопричина» или то вечное и бесконечное, что существует в основе всего живого.

Парацельс для своего Архея употреблял синоним – *Spiritus Vitae* (лат. «Дух Жизни») и утверждал, что он проистекает от *Spiritus Mundi* (лат. «Мировой Дух»). При-

дав Архею определение «дух», Парацельс приравнял эту энергию к «живой» субстанции.

На языке современных оккультистов *Spiritus Mundi* – это аналог Стихий, а *Spiritus Vitae* – отражение Стихий в более плотных пространственно-временных слоях Земли, которых обычно называют *стихиалии*.

Стихиалии. Стихиалии – это эфирные субстанции, связанные с эманациями живых организмов флоры и фауны, в том числе человеком. Это именно те природные силы, о которых говорилось в *Колеснице* («Шестая язва»), и которые всегда мечтал приручить человек. О стихиалиях Элифас Леви говорит следующее: «*Четыре первичные формы разъединены и отличаются, грубо говоря, созданными духами, которые универсальным движением отделены от центрального огня. Духи трудятся всюду и оплодотворяют материю жизнью; вся материя оживляется; мысль и душа – всюду*» (Д и Р). В трудах по алхимии или оккультизму стихиалий часто называют *элементалиями*, хотя эти термины правильнее относить к разным видам этих субстанций по уровням материала.

Стихиалии возникают путём отражения Стихий на разных уровнях материала, наподобие зеркальных бликов, сохраняющих при этом свойства оригинала. В результате на разных пространственно-временных уровнях (тонких и плотных слоях материала) образуются субстанции, имеющие характеристики Стихий. Подобно Стихиям, структура стихиалий представляет собой энергетический вихревой турбулент, и потому они часто визуализируются в виде торнадо, водяной воронки, столба огня и пылевого вихря – в зависимости от того, какой материал захватывают в своём движении. В некоторых случаях стихиалии способны проявлять себя через соответствующий физический материал и выступать как индивидуализированные «духи».

Парацельс и стихиалии. В 1536 году Парацельс обнародовал свой труд с говорящим названием: «Книга о нимфах, сильфах, пигмеях, саламандрах, гигантах и прочих духах», чтением которой увлекались даже в аристократических салонах. Парацельс перечисляет традиционные для своего времени виды «духов»: стихиалии *Воды* (наяды, русалки и т.п.) связаны с водой; стихиалии *Огня* (огнёвки, саламандры) – с огнём; стихиалии *Воздуха* (сильфы) – с воздухом. Больше всего народных легенд связано со стихиалиями *Земли* – гномами, цвергами, кобальтами и др., обитающими в земле или на земле, к которым также относят дриад, лесовиков и леших, связанных с растительным миром. И это понятно, так как земля даёт человеку пищу, а растения наполняют жизненной энергией и кислородом, создавая биосферу – жизненное пространство человека. В некоторых случаях стихиалии могут индивидуализироваться и даже принимать видимую и осязаемую форму, коагулируя эфирный материал.

Как и многим другим понятиям и явлениям природы, таким стихиялиям часто придают антропоморфный облик, специализацию и даже человеческие черты характера – чаще это относится к т. н. «домашним духам».

Домашние духи. Представления о домашних духах достаточно древние. Например, римляне считали, что рядом с людьми обитают лары. Эти индивидуализированные стихиялии похожие на людей внешне и характером: с одной стороны, они могут досаждают хозяевам и даже запугивать их, с другой, охраняют домашнее имущество и всячески способствуют в быту. Культ ларов является древнейшим культом античной Италии. Лары даже считались предками родов, покровителями семьи и дома, а также, что интересно, домашних рабов. Овидий, древнеримский поэт I века, в своей поэме «Фасты» (или «Календарь») прямо указывал на то, что обряды, связанные с почитанием домашнего очага, связаны с ларами, и замечал, что *«ларов из старых домов к новым несли очагам»*. Овидий сравнивал ларов с собаками: *«Почему вместе здесь Лары и пёс? Вместе хранят они дом и оба хозяину верны: За перепутьем следит Лар, и собака следит. Оба сгоняют воров»*. Ларам приносили жертвоприношения, для которых в доме устанавливали специальный алтарь рядом с очагом. Глава рода исполнял роль верховного жреца в культе поклонения ларам.

Бытовало поверье, что после смерти некоторые люди становятся ларами. Правда, мнения разнились в том, была ли это участь добрых или злых людей. Лары во многом близки к славянским *домовым*.

Домовые. До сих пор многие уверены, что в каждом доме должны жить «домовые». Эти индивидуализированные стихиялии часто неразрывно связаны с определённым человеком, поэтому представление о том, что домовый, так же, как и лар, может переселяться вслед за хозяином в его новый дом, имеет под собой реальные корни. С домовыми связано много различных суеверий. Их советуют задабривать (подкармливать), чтобы они не «испортили» жилище. Считается, что домовые склонны «заигрывать» с хозяевами – чтобы привлечь их внимание могут «красть» какие-то вещи, а потом возвращать на привычное место. Якобы, этим они призывают заняться домом – провести уборку квартиры, разобрать или выкинуть старые вещи, завести цветы и т.п..

Примером «работы» стихиялей может служить такое явление, как полтергейст.

Полтергейст. «Полтергейст» – это современное название странных событий, происходящих, как правило, в жилищах людей, когда по непонятной причине появляются лужи или стекающая со стен вода, вещи слетают со своих мест, ломаются или загораются сами собой. В народе такие явления приписывали вмешательству неких духов, сопровождающиеся также световыми и шумовыми эффектами. Отсюда и современное название – полтергейст, что в переводе означает «шумный дух».

Особенно много случаев полтергейста было описано в средние века, и они были хорошо известны, о них судачили на рынках, о них говорили в церковных проповедях, как о примерах наказания за несправедливую жизнь. Так валлийский священник и летописец Джеральд Камбрэнс в 1191 году описал происшествие в Пемброкшире, где «нечистый дух» швырял грязь и предметы, рвал одежды и даже говорил человеческим языком, выдавая интимные секреты людей, при этом присутствовавших.

В декабре 1833 года подобное событие записал в дневнике А.С. Пушкин: *«В городе говорят о странном происшествии. В одном из домов, принадлежащих ведомству придворной конюшни, мебели вздумали двигаться и прыгать; дело пошло по начальству. Князь В. Долгоруков нарядил следствие. Об этом идут разные толки. Один из чиновников призвал попа, но во время молебна стулья и столы не хотели стоять смирно. Тот сказал, что мебель придворная и просится в Аничков».*

Так как проявление полтергейста обычно имеет негативные последствия, то его в прошлом, да и в наше время, часто связывают с «тёмными» демоническими силами. Из-за подобного негативного эффекта, являющегося следствием жизнедеятельности стихий, их зачастую путают с *эманационными сущностями*, которые образованы эманациями людей (например, лярвы), с которыми мы познакомимся в следующих главах.

Учётные до сих пор не выяснили природу полтергейста, но не отрицают его существования. Своё объяснение явлению полтергейста, близкое к вышеизложенному, даёт Элифас Леви: *«Я приписываю все эти странные явления движения столов ... Стуки в мебели, шумное движение посуды, сами собой играющие музыкальные инструменты» ... «универсальному магнетическому агенту, ищущему цепи вдохновений, чтобы образовать новые токи; сам по себе этот агент – слепая сила, но людская воля может управлять им, и общественное мнение влияет на него. Этот универсальный флюид, если угодно считать его флюидом, будучи общей средой всех нервных организмов и проводником всех чувственных вибраций, устанавливает между впечатлительными лицами настоящую физическую солидарность и передает от одних другим впечатления, воображения и мысли»* (Д и Р).

Замечено, что полтергейст возникает там, где живут особенно эмоциональные люди, часто подростки, у которых в период полового созревания эмоциональный фон просто зашкаливает.

Действительно, причина визуализации «шумного духа» в том, что человек спонтанно своей энергией возбуждает стихий, живущих в окружающей среде и в своём вихре захватывающих частицы подручного материала. В то же время этим субстанциям для проявления нужна сконцентрированная энергия, которая обычно собирается в замкнутом пространстве помещения или дома. Эта энергия – человеческие эмоции.

Эмоции. Принято считать, что эмоции – это то же самое, что и чувства. Действительно, чувства часто сопровождаются проявлением эмоций. Но это совершенно разные энергии. Так, даже самое, казалось бы, сильное чувство, как любовь, в *Императоре* (тоже 1-й Луч Воли) интерпретируется как мужественность, власть, твёрдость и стабильность, что также предполагает разумность и отсутствие эмоций. В *Силе* та же любовь превращается в «страсть», «эмоциональную зависимость».

Психологи обычно говорят об эмоциях, как о малоизученных психических явлениях, и потому не дают им точного определения. Под эмоциями могут подразумеваться совершенно разные проявления.

Слово «эмоция» происходит от лат. *emoveo* – «потрясаю», «волную» – и на самом деле это волновая энергия. Это название происходит от видимого физического проявления сильных эмоций. Охваченного сильными эмоциями человека трясёт, он дрожит или производит непроизвольные ритмические движения: стучит пальцами по столу, качает ногой и т.п. То же происходит с животными – шерсть встаёт дыбом, кожа подрагивает и т.п. Происходит это потому, что к эмоциям подсоединяются стихии, образуя вихревой конгломерат энергий, который и способен воздействовать на физический материал тела, вызывающий визуальный эффект, причём не только поверхностный, но и внутренний. Например, такие признаки волнения, как: покраснение кожи, сердцебиение или учащённое дыхание, причина которого резкое усиление турбулентных процессов в крови, спровоцированных сильным эмоциональным возбуждением.

Стихии являются спусковым курком для выброса эмоций, провоцирующих живые существа проявлять чудеса силы. Но эти проявления сверхсилы всегда кратковременны и обычно возникают спонтанно под влиянием стрессовой ситуации. Примечательно, что эмоциональное возбуждение описываются как «психический процесс средней продолжительности». Фактически, это всплеск энергии, выброс, ограниченный по массе и по времени. В современной терминологии существует понятие, которое достаточно близко определяет этот вид энергии – это *биоэнергия*.

Биоэнергия. То, что средневековые мистики понимали под Духом Жизни, наиболее близко к тому, что в наше время объединяется под оккультным термином – «биоэнергия».

Биоэнергия, биополя – эти термины относятся к особому виду энергии, до сих пор непризнанной наукой, но связанной с живой (биологической) субстанцией. С другой стороны, все согласны с тем, что существует совокупность неких тонких полей, генерируемых живыми организмами либо их органами (в том числе чакрами). Таким образом, этой энергией обладает любое живое существо, причём «живое» в оккультной трактовке, в которой понятие «жизнь» не опирается на физические признаки, а

апеллирует к энергиям. Эманации людей – основа биоэнергии, стихии – её движители.

«Эфир насыщен такими душами, которых он выделяет в непрерывном порождении существ. Эти души имеют несовершенные намерения, которыми можно управлять и использовать более мощным намерением; тогда могущественные невидимые цепи формируются и могут вызвать или породить большие элементарные волнения» Элифас Леви. Говоря языком оккультистов, человек своей биоэнергией, насыщенной эмоциями, «возбуждает» стихии, провоцируя их на различные проявления.

Биоэнергия постоянно генерируется живыми телами, но может находиться как в спокойном, так и в возбуждённом состоянии. Умение манипулировать состоянием собственной биоэнергии достигается путём сознательной тренировки и практики. Собственно, это та цель, на достижение которой направлены практически все медитации и йогические техники.

Умение управлять своей биоэнергией позволяло древним магам совершать чудеса, то есть изменять состояние связанных между собой стихий разных уровней – природных (полевых) или материальных, в том числе входящих в состав биоэнергии других людей. На этом свойстве биоэнергии, например, построено бесконтактное и не медикаментозное лечение людей.

Управление стихиями. Человек научился использовать стихий и «возбуждать их» опытным путём: например, научившись разводить огонь или лечить людей теплом рук. Наши предки были даже ближе к пониманию природных явлений, связывая их с духами и даже обожествляя их, чем сегодняшние учёные-материалисты. Они чувствовали их живую суть, о чём говорит, например, вышеизложенная молитва Даниила.

«Установив связь между светом и своей волей, он учится направлять волю... Он общается по своему усмотрению с душами других...; он приобретает ту силу, которая изображается небесным львом. Это и символизируют гигантские ассирийские фигуры, которые держат в руках покорённых львов. Астральный свет иным образом изображается – как гигантский сфинкс с телом льва и головой Мага» (Д и Р). Элифас Леви этими словами подтвердил связь символики льва с природной биоэнергией человека.

В практической магии важно понимание того, что из себя представляют стихии на нижнем уровне энергий, и как они связаны с эманациями человека.

Обратите внимание, Элифас Леви делает акцент на «голове Мага», которая управляет «телом льва», с одной стороны, подразумевая магию управления стихиями с помощью биоэнергии, с другой проводя па-

раллели между концепциями *Силы* и *Мага*. Здесь как раз наблюдается связь с I Арканом «Маг» и IV Арканом «Император», также идущими под 1-ым Лучом.

1 Луч Силы. Энергия VIII Аркана соотносится с 1-ым Лучом, одним из свойств которого является подача нового типа энергии. Энергия 1-го Луча несёт жёсткий характер мужского начала «Отца». В то же время, 1-й Луч в *Силе* вдвойне «пониженный» и связан по своему положению в петле Арканов со 2-ым Лучом «Сына», что привносит в характер Аркана явные отличия от *Мага* и *Императора*.

Если сравнивать VIII Аркан с IV Арканом, различия между ними заключается, в частности, в том, что, хотя оба Аркана имеют отношение к эгрегору, в *Императоре* эгрегор представлен его главой, *Фарс-персоной*, вершиной Иерархии – его «Сердцем»; в *Силе* – это «тело» эгрегора, его рабочая часть, «руки». Показательно, что тело эгрегора состоит из 8 секторов и условно именуется «Сила», подобно самому VIII Аркану.

Стойкость, самоотверженность – качества, связанные с энергией, которой можно заглушить эмоции, рождённые страхом смерти, болью, привязанностью к близким. Эти качества, которыми обладают люди, составляющие Силу эгрегора, усиливают эгрегор и играют важнейшую роль, особенно во время войн, в том числе таких, как средневековые Крестовые войны. Умение манипулировать энергией «силы» и даёт ту мощь, которая необходима для становления и устойчивости любого эгрегора, в том числе христианского. Не случайно аллегория Силы обычно изображается с символом власти – жезлом (подобие скипетра *Императора*).

В то же время, Сила эгрегора создается людьми, их эманациями. Это же является отличительной чертой вдвойне пониженного 1 Луча в VIII Аркане. Энергии, задействованные в *Силе*, как и в последующих Арканах второй группы, связаны с биоэнергией и эмоциями, присущими высшим млекопитающим и человеку.

Прообразы. Прежде, чем продолжить концептуальную тему VIII Аркана, рассмотрим возможные прообразы *Силы*.

Самыми яркими персонажами, в характеристиках которых на первое место выходит их невероятная сила, являются библейский *Самсон* и древнегреческий Геракл, во многом схожие между собой. Возможно, и период, когда создавались их мифологемы, совпадает.

Примечательно и то, что их именуют «героями» в изначальном смысле этого слова. Этимология слова «герой» восходит к греческому *heros*, имеющему значение «полубог». Так в Древней Греции называли смертных, родившихся от богов и наделённых необычайными способностями, в первую очередь огромной физической силой.

Рождение «героев» в легендах часто связывалось с «чудесным» зачатием земной женщины от божества. Уже одно это указывает на двойственный характер этих героев: в них божественное коррелирует с человеческим; в их поведении верх берут то разум, то инстинкты, а свою силу они, как правило, проявляют под действием эмоций.

Самсон. Само имя Самсон означает «Сильный». В Библии Самсону уделено достаточно много места по сравнению с другими героями «Книги Судей».

Самсона называют «*назареем Божьим от лона матери*» (Суд. 13:5), что могло значить потомственную принадлежность к особому клану людей. Как известно, в Иудее национальная и социальная наследственность идёт по линии матери, поэтому в назареи могли посвящать своих «богом данных» детей незамужние женщины, в том числе те, которые до этого считались «неплодными» и забеременевшие, якобы, благодаря своим молитвам «от духа».

Надо заметить, что подобным способом зачинались многие ветхозаветные персонажи: Исаак, Иаков и Исав, Иосиф и другие, а позже Иоанн Креститель, и, конечно, Иисус Христос, появившийся в результате непорочного зачатия. Иисуса Христа в евангелиях также называют назареем.

Титул «Назарей» происходит от евр. *Назир* – «посвящённый Богу». Из назареев в древности до появления первых царей назначались выборные правители Израиля. Назареем было позволено судить, лечить и совершать различные таинства, чему они предварительно обучались. Это важный момент, указывающий на соответствующее Посвящение, которое позволялось получать назарею.

Предполагалось, что назареи должны были служить примером святости и непорочности (Амос. 2). Но описания жизни и деяний Самсона, больше напоминающее эпическое произведение, а характер героя мало соответствует подобным ожиданиям. Самсон совершил множество деяний, которые с позиции современного человека трудно назвать «подвигами», но подтверждают его незаурядную силу. Кроме того, рассказы о деяниях Самсона наполнены волшебством и магией.

Подвиги Самсона. Несмотря на то, что статус и должность «назарея» налагали на Самсона обязанность вести праведный образ жизни, особым благонаравием богатырь не отличался: любил проводить время за чаркой вина; будучи женат, увлекался женщинами, не терпя преград своим страстям. Его боялись и не желали заводить споры со вспыльчивым, упрямым и своенравным Самсоном. В то же время юношу уважали за то, что он вёл непримиримую войну с филистимлянами, господствовавшими на его родной земле в течение сорока лет.

Так, Самсон, который был большим задирой, однажды, проиграв очередную спор во время игры в кости, разозлившись, «пошёл в Ашкелон» и

устроил там драку с 30-ю филистимлянами, которых всех перебил, а затем снял с них одежду и рассчитался ею за проигрыш. Желая отомстить за измену невесты-филистимлянки, он поймал 300 лисиц, привязал к их хвостам горящие факелы и выпустил на поля филистимлян во время жатвы: весь хлеб на полях сгорел, а сам Самсон скрылся в горах. Позже филистимляне, узнав о причине мести, пошли к невесте Самсона и сожгли её дом вместе с ней и её отцом. Они посчитали, что это смягчит гнев Самсона. Но он заявил, что его месть направлена против всех филистимлян, и эта месть только начинается. Вскоре Самсон «открыл охоту» на жителей Ашкелона: *«Нашёл он свежую ослиную челюсть и, протянув руку свою, взял её, и убил ею тысячу человек»* (Суд. 15:15).



Самсон борется со львом.
Деталь Верденского
алтаря, 1181 г.

Подобные «подвиги» мало согласуются с представлениями о христианском благочестии, поэтому позже их постарались задвинуть в тень, сделав акцент на других его деяниях, например, на том, как он избавил жителей от досаждавшего им хищного зверя. И здесь мы встречаемся с пресловутым львом.

Самсон – победитель льва. В «Книге Судей» рассказывается, как однажды Самсон пошёл в город, где жила его невеста (то ли та, которую потом сожгли, то ли другая). По дороге он встретил

молодого льва, который бросился на него, но Самсон мгновенно схватил льва и разорвал его голыми руками: *«И сошёл на него Дух Господень, и он растерзал [льва] как козлёнка; а в руке у него ничего не было»* (Суд. 14:6). В этой легенде появляется некая божественная сила, которая помогает Самсону. «Дух Господень» – это, по-видимому, поздний перевод названия этой «силы», призванный указать на «высший» источник силы. Но, на самом деле, сверхсила Самсона проявляется под воздействием инстинкта самосохранения и эмоций страха.

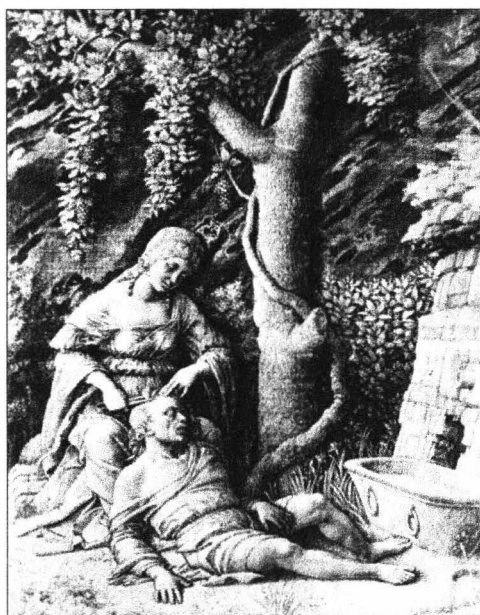
Мифологический шифр. Рассмотрим мифологему Самсона более подробно. Предания и мифы являются одной из форм сохранения знаний. Мифы – кладёзь для исследователей не только истории, но в ещё большей мере, оккультизма. Как известно, в библейских сказаниях, легендах и притчах зашифрованы ответы на многие вопросы, касающиеся тайн природы.

Итак, Самсон принадлежал к назареем. В Ветхом завете о назареех говорится как о людях, принявших (на определённое время или навсегда) обет воздержания от употребления винограда и вина, им также полага-

лось хранить безбрачие, не прикасаться к умершим, а, главное, не стричь волос, которые давали им связь с высшей силой (Чис. 6:1-21). Считалось, что вся сила назарея в волосах (которые, возможно, компенсировали им недостаток животной энергии). Таким образом, «волосатость» не являлась для Самсона чем-то особенным. Но в мифологеме Самсона ей уделено особое место, на котором построен весь сюжет.

Самсон и Далила. Всё начинается с очередного порочного деяния Самсона (Суд. 16:17-20). Будучи женатым, он поддался телесным желаниям и «полюбил одну женщину», Далилу принадлежащую к стану врагов. Далила так приворожила Самсона, что тот, и без того слабый по части женского пола, окончательно потерял голову. Несколько месяцев влюбленный богатырь наслаждался любовной страстью с Далилой и подолгу не выходил из её покоев. «Владельцы филистимлянские» (военачальники) решили этим воспользоваться, чтобы погубить досаждавшего им Самсона и, посулив Далиле большое вознаграждение, поручили выведать у Самсона секрет его силы.

После трёх неудачных попыток Далиле всё же удалось узнать секрет возлюбленного. Он сам признался в том, что *«если остричь меня, то от-*



Далила лишает силы Самсона.

Андреа Мантенья, XV в.

ступит от меня сила моя; я сделаюсь слаб и буду как прочие люди».

«И усыпила его [Далила] на коленях своих, и призвала человека, и велела ему остричь семь кос головы его. И начал он ослабевать, и отступила от него сила его».

Утративший свою силу Самсон *«не знал, что Господь отступился от него»*, и был захвачен филистимлянами, ослеплён, закован в цепи и брошен в темницу.

Далее в библейской легенде рассказывается, что тяжкое испытание привело Самсона к искреннему раскаянию и «сокрушению». Самсон взывал к Богу: *«Господи Боже! вспомни меня и укрепи меня только теперь, о Боже!»*, благодаря чему волосы

Самсона отрасли, и к нему вернулась сила, но об этом никто не знал.

Вскоре филистимляне устроили праздник, на котором благодарили своё божество за то, что он передал в их руки Самсона. Самсона ввели в храм, чтобы поглумиться над ним, и он попросил подвести его к одной

из колонн, на которых держалась крыша здания. Богатырь *«упёрся [всею] силою, и обрушился дом на владельцев и на весь народ, бывший в нём. И было умерших, которых умертвил [Самсон] при смерти своей, более, нежели сколько умертвил он в жизни своей»*. Погиб под руинами и сам Самсон.

Метаморфозы эфирной матрицы. История Самсона и Далилы легла в основу множества литературных и художественных произведений, создав достаточно плотное эфирное клише.

С мифом о Самсоне произошла интересная метаморфоза. Если сначала интерпретаторы этого мифа соотносили его с древнееврейскими культурными традициями, то христианские толкователи стали забывать или намеренно уходить от этого. Хотя Самсон был иудеем, он стал позиционироваться чуть ли не как борец за «истинную веру» и великомученик. Их не останавливает даже тот момент, что Самсон покончил жизнь самоубийством, к тому же обставленным как месть филистимлянам (*«И сказал Самсон: умри, душа моя, с филистимлянами!»*), а убийство из мести

и суицид вообще в христианской доктрине считаются страшными грехами.

Далилу христианские богословы сделали олицетворением Порока. Так, христианский богослов V века Феодорит Кирский писал: *«Столько-то борьба с похотью труднее подвига в воинских рядах! Того, кто так доблестно был мужествен, и прославился чудными подвигами, сделало пленником сластолюбие. Оно лишило его и Божественной благодати»*.

Далилу называли блудницей,



Самсон обрушивает столбы на голову филистимлянам.

Илл. к Библии, Ю.Ш. Карольсфельд

цей, хотя этого эпитета к ней в оригинальном тексте не прилагается.

Основным мотивом предательства Далилы традиционно считают посулы от филистимлян, которые не могли справиться с иудейским богатырём. Но, судя по обращению к ней «владельцев филистимлян», это была богатая и свободная женщина. В легенде говорится, что Далила пришла в темницу к Самсону и, рыдая, призналась, что лишила его силы ради любви к нему, из опасения, что богатырь разлюбит её и бросит.

Таким образом, линия Порока и Добродетели, проходящая нитью через всю историю Самсона и Далилы, скорее добавлена христианами моралистами, возможно, чтобы завуалировать тему, связанную с волосами и магией их «острижения».

Магия волос. Поверья и магические ритуалы, связанные с волосами, существуют практически у всех народов. В ведических писаниях сказано: «Состричь человеку волосы и сбрить ему усы и бороду, это все равно, что уничтожить его».

В древности считалось, что в волосах обитает жизненная сила. Чтобы её сохранить, детей не стригли до определённого возраста, обычно до трёх – пяти лет. У славян первая стрижка волос являлась особым обрядом, который так и назывался «пострижины», и был торжественно обставлен. Пострижины служили своеобразной инициацией, после прохождения которой в княжеских семьях мальчика впервые сажали на коня.

Детей никогда не стригли наголо; всегда оставляли хотя бы пучок волос. В Древнем Египте детям оставляли пряди волос на висках или на темени, в Китае мальчикам оставляли чёлку; девочкам пряди волос перевязывали красной ниткой. Состриженные волосы старались хранить, как бы сохраняя жизненную силу, данную от природы.

В православии при крещении происходит почти магический ритуал, когда младенцу отрезают прядь волос и, слегка скрутив, бросают в купель. Если прядь тонет – младенец не жизнеспособен, а если плавает – значит у него достаточно сил на долгую жизнь. Таким образом, волосы являются показателем жизненного потенциала или биоэнергии.

А вот при обряде «пострижения» в монахи с головы сбывают все волосы, в католицизме все духовные лица выбривают тонзуру. Этот ритуал, как бы лишаящий человека природных инстинктов, символизирует отказ от всего материального. Это же суеверие заставляет женщин покрывать голову в церквях.

В плане манипуляции волосами характерным примером являются традиции ортодоксальных евреев. Согласно обычаям иудаизма, верующие мужчины носят пейсы, бороду и непременно головной убор. Пейсы (пеоты) – длинные неподстриженные пряди волос на висках. В Торе есть заповедь, запрещающая сбривать пеоты.

Современные евреи часто имитируют пейсы, привязывая прямо к шляпе искусственные пряди, аккуратные и часто завитые, и носят такой головной убор-шиньон только по праздникам. А замужние ортодоксальные еврейки, которые должны вообще сбривать волосы, не делают этого, но на людях не показывают свои волосы, а носят парики.

Волосы являются каналами, поддерживающими связь и баланс с природными элементами. У истоков всех религий стояла задача закрепления человечества в физическом плане, когда техническую задачу притяжения стихий в тело – своеобразным «магнитом» – играли волосы. Действительно, известны особые электролитные свойства волос, о которых современные дети узнают ещё из школьной программы.

Со временем в некоторых учениях волосы стали считать необходимым элементом связи с божественным миром. В древних религиозных

традициях считалось, что чем длиннее волосы человека, тем больше Духовной Силы Всевышнего он получает, ибо эта сила питает его тело (обиталище души). Волосы обеспечивали связь человека с нетронутым Космосом, и потому волосы нельзя было ни подстригать, ни расчёсывать, чтоб они были бы такими же «нетронутыми». По мнению некоторых оккультистов, отсюда древнее название нечёсанных волос — «космы».

Ещё древние люди замечали, что волосы говорят о состоянии здоровья человека, его физической силе и сексуальной потенции, и даже о волевых качествах. Не случайно мифологические герои и божества изображались с пышной шевелюрой, а мужчины — с густой окладистой бородой. Эти представления были сильны во все времена, заставляя вводить в моду огромные парики и шиньоны.

В средневековье, да и не только, считалось: чем гуще и длиннее у дамы волосы — тем она здоровее и плодотворнее. Поэтому женщины в свои косы добавляли шиньоны из конского волоса или козьей шерсти, а чтоб вся конструкция не развалилась и подольше держалась на голове, но всё-таки была хорошо видна, её закрепляли сеткой. Сетка вязалась из шёлка или даже золотой проволоки — чем внушительнее размеры шиньона и дороже сетка, тем дороднее и «прекраснее» считалась дама.

Сила Жана Додаля. На карте из колоды Жана Додаля (1701 или 1720 г., Лион.) девушка одета по моде XV века в костюм средневековой горожанки. Костюм, а особенно синий цвет платья, свидетельствуют о материальном достатке. Простолюдины шили одежду из неокрашенной, а часто и

неотбелённой ткани, так как окрашивание тканей стоило дорого. Особенно ценной была синяя краска, которую добывали из осьминогов.

А вот на голове у девушки вовсе не шляпа, как считают многие исследователи, а примитивное изображение женской причёски XV века.

Следуя городской моде, европейские аристократки скручивали косы, порой искусственные, кольцами и убирали их в две сетки по сторонам головы. Сверху сетки надевали служившие для удержания тяжёлой причёски диадемы или зубчатые ободки, часто украшенные цветами или полудрагоценными камнями. Этот головной убор с шиньоном и был воспринят авторами поздних колод, не знакомых с историей костюма, за шляпу с полями. Подобную сетку хорошо видно на картах Марсельской серии вплоть до XIII века.



Сила.

Таро Додаля

Львиная сила. Обратите внимание, насколько шерстистым представлен лев на этой карте. На всех средневековых аллегорических картинах, включая карты Таро, где лев является олицетворением силы, особый акцент делается на его гривастую голову. Теперь мы также можем ответить на вопрос: почему эту энергию представляет именно лев, а не львица или другое мощное и свирепое животное? Да потому что только лев имеет такую ярко выраженную гриву – копну шерсти, больше похожей на волосы.

Таким образом, аккуратное громоздкое сооружение из волос на голове персонажа Силы противопоставленное спутанной клочковатой гриве льва можно рассматривать как два противоположных направления использования биоэнергии. Так и Самсон, которого трудно назвать положительным героем, использовал её скорее на разрушение, чем на созидание.

Геракл. История борьбы Самсона со львом перекликается с сюжетом одного из древнегреческих мифов о Геракле.

В древнегреческой мифологии олицетворением «силы» является Геракл. Как и большинство героев, Геракл считается «незаконным» сыном Зевса и смертной женщины Алкмены. Геракла в греческом мире почитали наравне с богами, в его честь даже совершали ритуалы жертвоприношения (чаще всего, козлёнка). В Италии Геракл фигурировал под именем Геркулес.

Среди многочисленных мифов о Геракле (Геркулесе) наиболее известен цикл «12 подвигов», совершённых им на службе у микенского царя Эврисфея.

Некоторые мифологи и оккультисты «12 подвигов» Геракла связывали с Зодиакальным кругом, а также этапами Пути Познания, аллегорией которого является «Путешествие героя». Этой теме посвящён труд Алисы Бейли, который так и называется – «12 подвигов Геракла». Интересным в контексте нашего исследования является авторский пересказ с мифа о подарках, полученных героем от богов, а также комментарии, в которых их волшебные свойства Бейли объясняет с позиции оккультизма. Прочитируем этот отрывок, одновременно вспомнив «Великие Волшебства», о которых речь шла в *Маге*:

«Вулкан дал ему золотые доспехи, магнетические и защищающие, символ энергии, исходящей из высоких источников Духовной силы, которые дадут стремящемуся способность совершить двенадцать подвигов и идти вперед без страха.

От Нептуна, бога Вод, он получил лошадей. Символика этого дара очень интересна. Лошади, как и сам Нептун – бог вод и водной (эмоциональной природы) – олицетворяют собой способность уноситься по пути либо мысли, либо эмоциональной реакции. Эмоциональная теку-

чая природа с её восприимчивостью и способностью чувствовать, если она правильно используется и подчинена божественным целям, есть одна из величайших ценностей, которыми владеет ученик. С помощью Нептуна и его быстрых коней Геракл мог находиться во взаимодействии с самой дальней областью, в которой могли совершаться его подвиги. Через эмоциональную чувствительность и отклик мы также можем находиться в согласии с миром, в котором боремся.

Получив таким образом призвание, духовную энергию и чувствительность, Геракл получил также меч от Меркурия, вестника богов. Этот дар имеет глубокое значение, потому что меч – символ ума, который делит на части, разведывает и отсекает. Этим Меркурий добавил к остальным дарам, данным Гераклу, ментальный анализ и умение различать.

Нам говорят, что Аполлон, сам Бог-Солнце, заинтересовался Гераклом и размышлял, что бы такое дать ему, что бы принесло пользу. Наконец, он дал ему лук и стрелу, символизируя способность идти прямо к Цели; кроме того, это символ проникающего озарения, луча Света, который мог бы осветить при необходимости его Путь».

Возможно, рассказывая об этих «дарах богов», Алиса Бейли подразумевала их связь с «элементальными категориями», а также мастьми Таро (см. *I. Маг*). Кроме того, всю историю Геракла Алиса Бейли видит, как аллегорию «стремящегося» по пути Посвящения, о чём свидетельствует текст «первого дара».

Подвиги Геракла и их подноготная. Из всех его подвигов самым первым и символически связанным с Силой была победа над «Немеемским львом». Так как лев был неуязвим для стрел, Геракл, подобно Самсону, задушил его голыми руками, после чего содрал с него шкуру и в знак своей победы накинул себе на плечи. Геракла всегда изображают в шкуре льва, ставшей приметой его силы и геройства.

Практически все свои подвиги, согласно легендам, Геракл совершал вынужденно, не по своей воле, а по заданию царя Эврисфея. Микенскому царю герой должен был служить по приказанию Дельфийского оракула в наказание за многочисленные совершённые им убийства. Тот же оракул присвоил ему имя Геракл – до этого героя звали Алкидом.

Источник силы Геракла также не в его добропорядочности, а, скорее, в пороке. Вот что говорят мифы о том, как и где Геракл набирался своей «биоэнергии»: *«Перед тем, как герой собрался охотиться на льва, царь радушно принимал его 50 дней и каждую ночь посылал к нему одну из своих дочерей, которые позже родили от него 50 сыновей»*. По одной из версий, самая старшая и самая младшая из дев родили двойни. Ещё по одной легенде Геракл *«сочетался со всеми девами в одну ночь»*. Эту версию прокомментировал христианский богослов IV в. Григорий Назианзин, который в одной из проповедей с иронией говорил, что «герой»

совершил в эту ночь свой «тринадцатый подвиг», подразумевая, видимо, сексуальную силу героя. Затем, напивавшись энергией, которую правильнее назвать *витальной*, он пошёл убивать льва.



Сила.

Таро Висконти-Сфорца Таро.

Сила Висконти-Сфорца. Сила из колоды Пирпойнт-Морган Бергамо представлена оригинальным рисунком, отличающимся от других своим сюжетом: главное отличие – вместо традиционной женщины изображён молодой мускулистый мужчина.

Сюжет карты относит нас к первому подвигу Геракла – «победа над Лернейским львом». Мощный торс персонажа, защищённый дублённым колетом, говорит о его физической силе и уверенности в своих возможностях. Юноша готов обрушить сокрушительный удар тяжёлой палицы на голову беззащитного, поджавшего хвост льва.

Иконография карты подтверждает предположение, что Геракл (Геркулес) вполне мог послужить прообразом для персонажей ранних карт

Геракл и Омфала. Не красит героя и история с Омфалой, царицей Лидии, вдовой сына Тантала. В Малой Азии Омфала считалась богиней – покровительницей женщин, по другой версии была амазонкой.

В царство Омфалы Геракл, якобы, отправился по подсказке дельфийского оракула, чтобы избавиться от болезни, насланной на него в наказание за то, что в приступе безумия он убил молодого человека, Ифита, который был его другом. В царстве Омфалы Геракл провёл три года, но ссылка обернулась для него удовольствием и сомнительными развлечениями. Из мифов следует, что Омфала поселила Геракла в своём дворце, где делила с ним ложе и даже родила от него сына Лама.

По прихоти царицы Геракла наряжали в женские одежды, и он вместе со служанками пряд шерсть и выполнял домашние работы. Возможно, преобразование Геракла в женщину было продиктовано не насмешкой над его мужской сутью, а необходимостью сохранить ему жизнь – у амазонок было принято истреблять мужчин после того, как последние исполняли свой «супружеский долг».

Возможно, эта легенда легла в основу иконографии некоторых соответствующих карт Таро, в которых персонаж напоминает то ли амазонку, то ли переодетого в её платье Геракла: например, на карте из «Тарокки Мантеньи».

Сила Мантеньи. Эта колода принадлежит к т.н. серии «Болонских Таро». Эти колоды представляют синтез между Таро серии Висконти и Марсельской серии, и ближе к тарокки, чем к Таро, тем, что не соблюдают классической для колод Таро последовательности карт. Именно этим они особенно интересны. Некоторые исследователи полагают, что Тарокки Мантеньи старше итальянских колод серии Висконти. (Подробнее о Тарокки Мантеньи сказано в *Императоре*).



XXXVI – Forteza.
Тарокки Мантеньи

На карте из «Тарокки Мантеньи» фигура девы напоминает античную богиню-амазонку. Сломанная колонна может являться аллюзией на Самсона, обрушивающего своды храма филистимлян – «врагов истиной веры».

Наряду со сломанной колонной изображён традиционный для VIII Аркана лев. У льва довольно жалкий вид, и он осторожно выглядывает из-под юбок воинственной девы. На плечи амазонки накинута шкура льва, причём так, что кажется второй головой с густыми волосами. Возможно, живой лев в данном случае представляет мужскую силу, которая подчиняется власти женщины, а шкура мёртвого льва – защитную функцию.

Прообразом персонажа карты, скорее всего, является та же Омфала, которая, покорив Геракла, якобы сама облачилась в львиную шкуру и носила палицу героя.

Амазонки. Образы амазонок настолько яркие и неординарные, что они не могли не стать персонажами множества литературных и художественных произведений. На многочисленных изображениях эти девы-воительницы облачены в шкуры и рыцарские доспехи, надетые поверх обычных платьев и туник. Амазонки часто изображались в львиной шкуре и с оружием, а позже в рыцарских доспехах.

Особенно впечатляли обычаи, которые приписывали амазонкам, в том числе истребление мужчин после того, как использовали их для продолжения рода. Диодор Сицилийский в своих трудах называл амазонок «андроктонами» – «убийцами мужчин». Но, скорее всего, это миф. Возможно, женщины и мужчины просто жили в разных поселениях по соседству.

Выжигание левой груди для более удобного владения боевым луком также можно отнести к легендам. Несмотря на то, что ни на одном античном изображении амазонок подобного дефекта не замечено, отсутствие одной груди стало отличительной приметой амазонок, при-

влекающей к ним особое внимание и способствующее долговечности их матрицы.

Прообразы. Ипполита. С царицей амазонок Ипполитой связан девятый «подвиг» Геракла – поход за волшебным поясом, якобы подаренный ей самим богом войны Аресом. За поясом Геракл отправился также по поручению царя Эврисфея, прихватив с собой отряд воинов. По дороге Геракл перебил половину жителей острова Парос, а также не раз проливал чужую кровь по незначительным причинам. По одной из версий Ипполи-



Геракл и Ипполита.

Копия с вазы

та, пленённая мужественным видом Геракла, сама подарила ему свой пояс в знак любви.

По другой версии, Волшебный пояс стал выкупом царицы и её подруг из плена. Между амазонками и воинами Геракла произошла кровавая битва, в результате которой Геракл ранил Ипполиту. Сцена ранения особенно полюбилась античным художникам, изображавшим её на фресках и вазах.

Геракл взял в плен амазонку, а затем подарил некоторых из

них в наложницы своим воинам. Позже Ипполита возглавит поход амазонок против Афин, чтобы отомстить за похищение их Гераклом, а во время Троянской войны будет случайно убита другой амазонкой – *Пентесилеей*.

Пентесилея. В средние века особенно популярными были рассказы о царице амазонок Пентесилее. Её имя уже было упомянуто выше (*VII. Колесница*) в связи с волшебным мечом, который она преподнесла Александру Македонскому. Пентесилея, будучи дочерью Ареса и Отреры, царицы амазонок, принимала участие во многих сражениях на стороне разных народов, а её подвиги под Троей были воспеты в нескольких эпических поэмах.

Пентесилея, как и другие амазонки, оказалась персонажем легенд вне времени и пространства, участвуя как в Троянской войне (XII – XIII вв. до н.э.), так и в походах Александра Великого (IV в. до н.э.). Гомер описывал их участие в Троянской войне на стороне противников греков и называл амазонок «антианейры» – «те, кто сражается как мужчины». Также существует легенда о том, что к Александру Македонскому с мирным визитом прибыла царица амазонок Талестрис во главе с тремястами своими соплеменницами.

Американская Амазония. Доказательством популярности мифов об амазонках в средние века служит интересный исторический факт. В XII – XIV веках в Португалии был широко известен рыцарский роман «Амадис Гальский». Роман полон приключений и персонажей, часть из которых встречается и у других авторов, а некоторые являются оригинальными, в том числе некий рыцарь Эспландиан. В главе «Деяния Эспландиана» говорится, что герой посетил остров, на котором обитают амазонки: *«по правую руку от Индий, называемый Калифорния»*.

Роман начал издаваться на испанском языке в Сарагосе с 1508 года. А спустя 25 лет состоялось судьбоносное путешествие Эрнана Кортеса – испанского конкистадора, завоевавшего Мексику и уничтожившего государство ацтеков. Один из кораблей экспедиции заблудился и причалил к берегу, который моряки приняли за остров. Вернувшись к Кортесу, они уверяли, что оказались в той самой Калифорнии, описанной в «Деяниях Эспландиана», на земле амазонок. В 1535 году Кортес сам отправился обследовать остров амазонок.

Несмотря на то, что амазонок там не оказалось, за этой землёй закрепилось название «Калифорния», а за рекой, протекающей уже в Южной Америке – «Амазонка». Так её назвал конкистадор Франциско де Орельяна, первым из европейцев пересекший Южную Америку в самой широкой её части. Летом 1542 года его отряд якобы наткнулся на племя амазонок и вступил с ними в сражение. Сегодня считается, что это были либо индейские женщины, сражавшиеся бок о бок с мужчинами, либо просто длинноволосые индейцы, которых испанцы приняли за женщин.

Аллегорическая Америка. Произносятся некоторые названия мы, вроде бы, не думая об амазонках. Например, когда говорим о модели одежды



Аллегория Америки.
Адриан Коллерт, ок.1560 г.

для верховой езды – «амазонке», получившей своё название в честь воинственных наездниц. Но механизм образования матриц таков, что даже опосредованное упоминание чего-то, связанного с объектом эфирными нитями, уплотняет и сохраняет его матрицы от разрушения.

Интересно, что в конце XX века на севере Турции в провинции Самсун были найдены крупные женские захоронения. Рядом с останками тел были обнаружены луки, колчаны, кинжалы; в черепа одной из погибших торчал наконечник стрелы. А в начале строительства Крымского моста (2015 г. Краснодарский край) похожие захоронения были найдены в Тамани.

Возможно, амазонки действительно существовали, а Омфала, Пен-тесилея, Ипполита – контаменации, соединившие в себя образы своих соотечественниц и перешедшие в категорию мифологических героинь, олицетворяющих силу, отвагу и самоотверженность.

В практической магии Таро амазонки вполне могут служить Прообразами *Силы* и быть призваны на роль Астральных агентов. Тем более, судя по схожести персонажа карты с их изображениями, а также потому, что легенды о них были актуальны и в XVI веке, амазонки действительно могли олицетворять Силу, как на таблицах прото-таро, так и на первых картах Таро. С другой стороны, образ амазонки, будучи примером стойкости, самоотверженности и даже рыцарской доблести, соотносится с богословской Добродетелью «Сила».

Добродетель Силы. Стойкость. Возможно, художники, впечатлённые рассказами об амазонках, вносили их черты в изображения аллегории Добродетели, название которой чаще переводится с английского *Strength* и итальянского *Forca* как «Стойкость» и по смыслу соответствует смелости, силе духа, воле и устойчивости в момент испытания.

В предыдущих Арканах мы уже обращались к аллегориям Добродетелей Джотто ди Бодоне (1266 – 1337 гг.), итальянского художника и архитектора, основоположника эпохи Проторенессанса. Рассматривая его работы, мы предполагали, что они могли послужить образцом для таблиц прото-таро.



Аллегория Добродетели. Фортеция Джотто предстаёт в облике женщины атлетического телосложения. Она держит щит с изображением льва, который символизирует её стойкость (Фортеция) и указывает на силу воли (лев). Женщина облачена в доспехи, которые придают ей воинственности и сближают с амазонками.

На плечи фигуры накинута шкура льва – примета Геракла или Омфалы. Атрибуты Добродетели свидетельствуют, что прообразом *Стойкости* для средневековых художников вполне могли послужить именно амазонки, в том числе связанные с Гераклом.

Добродетель. Стойкость.

Джотто ди Бодони, Капелла дель Арена, Падуя

Джотто, изобразивший аллереорию Добродетели, которую соотносят с VIII Арканом, отдавал дань христианской этике, назвав её *Fortitia* («Фортеция»). Фортецией во времена средневековья называли укрепленную крепость. Одним из иносказательных значений «крепости» является укрепленная духовная сила, постоянно стоящая на страже веры.

Изображения Добродетелей часто представляли собой своеобразный микс из образов и атрибутов, взятых из разных источников. В то же время многие из них совпадают с деталями на картах одноименной карты Таро. Иллюстрацией связи *Силы* с Добродетелью «Стойкость» может служить карта из Таро Висконти-Григонье.



Сила. Таро Висконти-Григонье («Эстенское», «Карла VI»)

Сила Висконти-Григонье. Карта, которую относят к VIII Аркану – единственная в своём роде. На карте присутствует примета богословской Добродетели – это ореол или нимб необычной формы. Подобный нимб, разделённый на сектора, часто встречается на картинах средневековых художников и со всей определённости указывает на принадлежность персонажа к Добродетели. Такой же нимб присутствует и у других персонажей этой колоды, олицетворяющих христианские Добродетели: *Справедливость*, *Умеренность* и *Мир*.

Зато на карте есть колонна, подобная той, что изображена на рисунке из Тарокки Мантеньи, подписанном «*Forteza*». Колонна ассоциируется с устойчивостью, твёрдостью и является символом воли или Силы, одновременно относя к столбам храма, разрушенного Самсоном.

Прообразы и прототипы. Богатыри. Героев, которые могли бы служить аллегорией Добродетели, направлявшие свою силу на защиту своих духовных ценностей, таких как религия или родная земля, можно найти среди мифов и легенд разных народов.

Наряду с древнегреческими героями достаточно удачными прообразами *Силы* могут быть персонажи народных сказок и былин – русские богатыри. Их недаром в сказаниях величают – «добры молодцы». Если бы родиной Таро была древняя Русь, богатыри могли бы стать прообразами и даже прототипами персонажей карт. К тому же в последние годы в отношении некоторых из них было почти доказано, что они были реальными историческими личностями.

Имена многих богатырей нам хорошо знакомы по русским народным сказкам и былинам в пересказе писателей, сделавших их литературными героями, что не только разнообразило их образ, но и уплотнило матрицу.

Кстати, считается, что на одного из богатырей, Святогора, перенесены многие черты библейского Самсона. Правда, в образе Святогора много сказочного: в некоторых былинах он представлен как великан «величиною с гору, которого даже земля не держит». В противовес Самсону, русский богатырь почти всё время лежит на горе в бездействии и расходует силу только при необходимости и на доброе дело. Былины также рассказывают о его встрече с «тягой земной» и смерти в волшебной могиле. Перед смертью древний богатырь Святогор передаёт свою силу богатырю христианского века Илье Муромцу.

Илья Муромец. Реальность существования Ильи Муромца родом из села Карачарова под Муромом подтверждена документально. Хотя, не исключено, что это собирательный образ, соединивший в себе несколько образов. Гипотетической «основой» его матрицы мог быть инок Киево-Печерской лавры преподобный Илия, но, скорее всего, первый Илья жил ещё до принятия христианства, и появление «основного» претендента на роль богатыря связано с превращением его в христианского праведника. Умер этот Илья в 1188 году, и его останки сохранились до наших дней в Ближних Пещерах Киево-Печерской лавры, где покоятся мощи подвижников веры. В XVII веке Илья Муромец был даже канонизирован как православный святой. Примечательно, что похожий персонаж является главным героем не только русских былин, но и германских эпических поэм XIII века, в которых его тоже зовут Ильей. Его также называют богатырём, «тоскующим по своей родине».

Добрыня Никитич. Добрыню Никитича часто соотносят с Добрыней,



Три богатыря.

В.В. Васнецов, 1898 г.

дядей князя Владимира (по другой версии племянника), упоминаемых в летописях. Его имя олицетворяет суть добродетельности, «мягкосердия богатырского». Добрыня при своей огромной физической силе «мухи не обидит», он защитник «вдов и сирот, несчастных жён». Добрыня также «артист в душе: мастер петь и играть на гуслях».

На картине русского художника Виктора Васнецова изо-

бражены три главных героя-богатыря, защитники русской земли. Что интересно, под каждым конь своей масти: посередине на вороном коне Илья Муромец; слева на белом коне Добрыня Никитич; справа на гнедом коне Алёша Попович.

Алёша Попович. Если два предыдущих богатыря – воплощение праведности и добропорядочности, то третий, Алёша, поповский сын, не чужд пороку. С одной стороны, он отличается необычайной смелостью и ловкостью, но с другой – «горделив, спесив, бранчив, задорен и груб».

Добродетели и пороки. Интересно, что, как и древнегреческие герои, так и русские богатыри, не всегда применяют свою «молодецкую силушку» в благородных целях. Но в этом проявляется качество энергии 2-го Луча, вносящего двойственность во всё, что относится ко второй группе Арканов, в том числе в *Силу*. Но всё это ради движения вперёд и последующего установления равновесия.

Необузданная сила богатырей часто расходуется в состязаниях, или направлена совсем не на благое дело, а на потакание своим страстям. Им знакомы подлог, эгоизм и корыстолюбие. Наиболее ярко это проявлено в таких, например, «Добрых молодцах».

Печальный пример. Аника-воин. Его имя стало нарицательным: «удалец на словах». Аникой-воином и сегодня называют человека, который любит хвастать своей силой вдалеке от опасности (т. н. диванный боец). Необычное для русского былинного богатыря имя, как полагают, заимствовано из византийской эпической поэмы XI – XII века о герое-богатыре Дигенисе, который там упоминается с постоянным эпитетом *anikitos* (греч. «непобедимый»). Кстати, этот самый Дигенис, по легенде, состязался с некой девой-воительницей Максимо.



«Храбрый воин Аника и Смерть». Лубок

Русская версия поэмы известна по сохранившимся спискам XVII – XVIII веков, но оригиналы перевода сделаны, по-видимому, не позднее XIII века.

На т.н. народных картинках (русский лубок) Аника-воина часто изображали в сцене со Смертью. В тексте описано, как

Аника хвастается своей силой и обижает слабых, и его устыжает за это сама Смерть. Надменный Аника бросает ей вызов и погибает.

Хотен Блудович. Богатырь Хотен Блудович – один из самых одиозных богатырей, о чём говорит его «народное» имя. Ради женитьбы на завидной невесте Чайне Часовой сначала «побивает» девятерых её братьев, затем целое войско, нанятое будущей тещей. В итоге богатырь получает богатое приданое и выступает в былинах как богатырь, «который хорошо женился».

Василий Буслаев – самый удалой герой новгородского былинного цикла. Его необузданный нрав приводит к конфликту с новгородцами, и он отчаянно бунит, а затем бьется об заклад, что побьет всех мужиков новгородских на Волховом мосту.

Не случайно Василий выбрал подобное место для демонстрации своей силы – у моста через великую реку Волхов. Река так названа в честь чародея (волхва), скифского княжича, который, якобы, обернувшись «лютым зверем крокодилом», поджидал прохожих и тех, кто не покорялся ему, пожирал или топил. В том месте, где был Волхов мост, поставил княжич капище Перуна и колдовал там по ночам.

Василий почти выполняет обещанное – пока его не останавливает мать. В другой былине он уже зрелый, идет в Иерусалим замаливать грехи. Но Буслаев неисправим – он снова принимается за старое и нелепо гибнет, доказывая своё молодечество.

Тот же Волхов мост фигурирует в легенде о другом богатыре – Добрыне Никитиче. Когда Добрыня приехал крестить новгородцев, которые черпали свою силу и независимость от Перуна, они приняли его враждебно и разобрали Волхов мост, чтобы он не мог перебраться на другую сторону. По другой легенде, восстановленной в 18 веке писателем и историком В.Н. Татищевым, Именно Добрыня устанавливает Перуна: *«И пришед Добрыня в Новгород, поставил кумира Перуна над рекою Волховом; и оному людие новгородские приносили жертвы, яко богу»* («История российская в семи томах»). В этом сказании наблюдается обычное для легенд смещение событий во времени, а кроме того трансформация сюжета в сторону христианизации, делающая богатыря борцом с язычеством.

Поляницы. В эпосе разных народов присутствуют не только богатыри, но и «богатырши» – женщины, не уступающие мужчинам ни в силе, ни в стойкости, ни в умении пользоваться оружием. В славянских былинах их называли «поляницы».

Название, видимо, произошло от старорусского «полякование» – так в старину на Руси называли обычай, по которому воин выезжал на коне в поле в поисках другого воина, с которым он мог бы сразиться. Плен-

ных и трофеи брать было запрещено: доказательством победы служила отрубленная голова противника. Среди тех, с кем богатыри вступали в бой, были и поляницы. Все поляницы прекрасно орудовали мечом, метко стреляли, владели приемами рукопашного боя, отличались отменными навыками верховой езды. Но богатырши разительно отличались от амазонок – они всегда выходили замуж, вели дом и воспитывали детей, причём их мужьями часто становились богатыри, победившие их же в поединке, а, следовательно, достойные взять в жёны поляницу.

До замужества поляницы фигурируют обычно под отчеством, а выйдя замуж, подчиняются своему мужу, что говорит о неизменном главенстве мужчин в их менталитете.

Богатырши. Микулишны. Среди русских богатырш известны имена сестёр Василисы и Настасьи, дочерей богатыря Микулы Сельяниновича. Настасья Микулишна, жена Добрыни Никитича, замуж за него выходит после поединка. Князь Владимир, ввиду длительного отсутствия Добрыни, заставляет Настасью выйти замуж за Алешу Поповича, но она сопротивляется, а потом узнаёт мужа, переодевшегося скоморохом. Василиса Микулишна хитростью спасает своего мужа от позора.



Настасья Микулишна.

Худ. Соловко, открытка
начала XX в.

Савишна, жена Ильи Муромца, переодевшись в его богатырское платье, спасает Киев от Тугарина-змея, злого богатыря (в варианте былины «Про Илью Муромца и Тугарина»).

Настасья Королевишна – жена богатыря Дуная Ивановича, которая также выходит за него замуж после сражения с ним. История этой пары трагична: во время очередного соревнования в стрельбе из лука проигравший Дунай при попытке отыграться попадает в жену и убивает её. Узнав,

что Настасья была беременна, в отчаянии вонзает меч себе в грудь. Согласно былинам, именно из крови богатыря взяла своё начало река с одноименным названием – Дунай; Настасья же превращается в приток Дуная – Непру.

«Подвиги» поляниц часто связаны с волшебством, которое направлено на помощь своим мужьям. Волшебницами были: *Златыгорка, Марья-*

Моревна, Марья Лебедь Белая, Марина Игнатьевна, Авдотья Лиховидовна и другие богатырши.

Пусть эти герои и героини древнерусских былин и не могли быть персонажами карт прото-таро, они в полной мере могут олицетворять идею VIII Аркана – в их характере отразились самоотверженность, стойкость и сила духа, свойственные богословской Добродетели.

Прототипы. *Страстотерпцы Крестовых походов.* Самоотверженности присущи такие понятия, как жертвенность и фанатизм, требующие эмоционального напряжения сил. Слово *Strength* этимологически связано со «страстью», «страданием» и устаревшим «страда».

Не случайно в средневековье тех, кто был фанатично привержен религиозному эгрегору и пострадавших за веру Христову, как мирян, так и воинов-крестоносцев, называли «страстотерпцами».

Примечательно то, что понятие «страстотерпец», возникло во времена Крестовых походов и сначала применялось к воинам-крестоносцам. Храбрость и стойкость позиционировались как их важнейшие качества, что было обусловлено тяготами войны: армия, часто не имевшая достойного оружия и обмундирования, голодала и терпела ужасные лишения. В этих условиях спасала лишь стойкость и сила воли. Храбрость была главным оружием средневековья, поддерживающим энергию борьбы, так как её питали эмоции ненависти к врагу и страха за свою жизнь. Сила воли и стойкость, проявленная мучениками, расценивалась как одна из христианских Добродетелей – смерть на поле боя обещала героям райские кущи.

Стойкость, самоотверженность – мужские качества, благодаря которым можно заглушить эмоции, рождённые страхом смерти, болью, привязанностью к близким. Эти качества, которыми обладают люди, составляющие Силу эгрегора, усиливают эгрегор и играют важнейшую роль, особенно во время войн, в том числе таких, как средневековые Крестовые войны.

Многие чудесные истории «страстотерпцев» связаны со львами. В эпоху гонения на христиан, которые приравнивались к ворам и разбойникам, их бросали на растерзание голодным свирепым хищникам. Вследствие этого, лев в раннем христианстве мог служить эмблемой стойкости и мученичества святых страстотерпцев. В христианской иконографии в обществе львов изображались святые Евфимия, Фёкла, Герасим Иорданский и другие. Жития этих святых объединяет общий сюжет: все они в разное время были брошены на растерзание львам, но выстояли против них, а, в некоторых случаях, и приручили, те не причинили праведникам ни малейшего вреда. Если эти святые мученики малоизвестны, то имя «страстотерпицы» Татианы невероятно популярно и в наше время.

Святая Татиана. О житие Татианы (Татьяны) имеется большое количество преданий. Её история начинается в Риме в III веке при императоре Александре Севере, который возобновил преследования христиан. Татиана проявила особое мужество и стойкость, отстаивая свои религиозные убеждения.

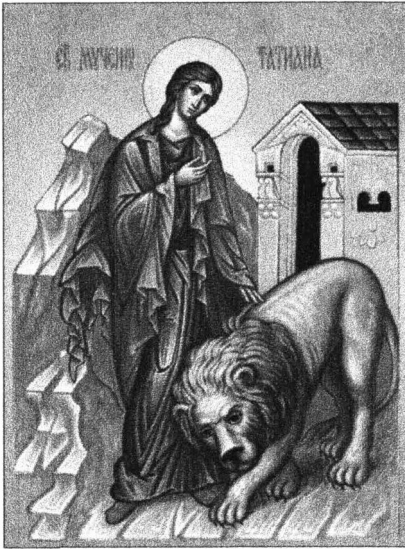
Одним из показателей её стойкости в вере считалось стремление никогда не выходить замуж, что противоречило воле родителей. С христианских позиций девственность позволяла позиционировать себя «невестой Христовой», а в контексте магии – давала сверхсилу, проявляющуюся в «чудесах». Связь сверхсилы и девственности (воздержания) можно объяснить тем, что биоэнергия, которая тратится на сексуальные эмоции, направлялась на другие цели.

Чудеса св. Татианы. Будучи схвачена по повелению правителя Рима Ульпиана, девушка была приведена в храм Аполлона. Когда от неё потребовали преклонить колени перед статуей языческого божества, Татиана вознесла молитву Иисусу Христу, и *«диавол, обитавший в идоле, с громким криком и рыданием бежал от того места, причём все слышали вопль его и видели тень, пронесшуюся по воздуху»*.

В контексте нашей темы интересна легенда о том, что по молитве Татианы произошло землетрясение, которое разрушило храм, а вместе с ним статую Аполлона. В житиях упоминаются храмы Зевса и Дианы, разрушенные благодаря «силе» молитвы святой. При этом погибло много людей, но мученица, в противовес Самсону, осталась невредимой.

Примечательный момент, который также роднит образ Татианы с библейским Самсоном: судьи, решив, что Татиана занимается колдовством с помощью своих волос, остригли их и заперли её на два дня в языческом храме. На третий день жрецы, придя в храм, чтобы принести жертву Зевсу, обнаружили его статую разбитой, а Татиану живой.

Татиана и лев. Самым впечатляющим «подвигом» Татианы было «усмирение льва», к которому её бросили на съедение, но он не причинил ей ни малейшего вреда. *«Св. Татьяну привели в цирк и выпустили на неё атласского льва. Однако, на удивление всем, выпущенный из клетки лев не растерзал Святую. Вместо этого, он ласкался к ней и покорно лизал ей ноги. Толпа, подумав, будто это был какой-то ручной или слабосильный лев, заволновалась и потребовала, чтобы его убрали с арены. Некоторые зрители, возглавляемые одним знатным сановником, ринулись исполнять пожелание толпы. Но лев, кинувшись на сановника, тут же растерзал его»*. После этого Татиане был вынесен смертный приговор, и она вместе со своим отцом была «усечена мечом» (12 января 226 года по старому стилю им отрубили головы).



«Великомученица Татьяна».
Православная икона

Существует иконописная традиция изображения великомученицы Татианы с покорённым ей львом. Покорение льва, дикой языческой силы, стало традиционной и понятной людям аллегорией «торжества христианской веры». Подобный сюжет повторяется на иконах, изображающих св. мучениц Дарию Римскую и св. Фёклу.

Возможно, подобная икона послужила образцом для художницы Памелы Колман-Смит при создании иллюстрации к VIII Аркану, а вместо нимба появилась лемниската (Таро Уэйта), а св. Татиана или подобные ей святые мученицы стали прообразом *Силы*.

Св. Татиана пользуется особым почитанием в православной и католической церквях. В России образ св. Татианы стал популярным с лёгкой руки императрицы Елизаветы Петровны. Правда, это не связано со стойкостью и верой, а произошло благодаря тому, что 23 января 1755 года (по новому стилю) Елизавета подписала указ об открытии Московского университета. С тех пор св. Татиана считается покровительницей Московского государственного университета и всего студенчества.

В современном мире мало кто может похвастаться такой популярностью среди молодёжи: в России день святой «страстотерпицы» Татианы – Татьянин день – широко отмечается всеми студенческими коллективами практически на государственном уровне. Имя Татьяна, что значит «устроительница», «повелительница», не выходит из моды, а иконы с её изображением есть почти во всех православных храмах. Благодаря этому образ св. Татианы проносит свою энергетическую полноту через века.

Вся жизнь – борьба. Свою стойкость страстотерпцы проявляли под давлением обстоятельств и под воздействием страха, причём страха не только физической боли и смерти, но и наказания «свыше» или адских мук после смерти. А это сильнейшие эмоции.

Энергия эмоций, не зависимо от того, какой внешний характер она носит, положительный или отрицательный, часто управляет действиями человека. Именно «под воздействием эмоций» человек обычно вступает в борьбу со своими оппонентами или с теми, кого считает врагами.

Чудеса Татианы, как и множество подобных чудес, также связаны с эмоциональным напряжением сил доведённых до отчаяния людей. Причём, если эмоции негативные – то результат воздействия «Астральной энергии» всегда имеет разрушительный характер. Если эмоции положительные – результаты позитивные, созидающие.

Пример положительного воздействия можно найти в тех же «Житиях»: Татиану подвергали разнообразным пыткам, но раны на её теле чудесным образом заживали, не оставляя следа, а мучители Татианы, якобы, узрели четырёх ангелов (именно четырёх – возможно, это были манифестации стихий) и услышали голос с неба, заставивший некоторых из них «уверовать во Христа». В любом случае присутствуют два лагеря, две противоположные силы, который находятся в состоянии борьбы.

VIII Аркан *Сила*, идущий вслед за Арканом «Колесница», в некоторых аспектах является его продолжением, и, будучи носителем мужской энергии (1-й Луч), связан с борьбой или противостоянием. Как и в любом противоборстве, в VIII Аркане присутствуют энергии противоположного характера: первые направлены на давление или нападение, вторые – на защиту или сопротивление.

Также любая приложенная сила, подобно законам физики, должна иметь как объект, от которого она отталкивается, так и объект своего приложения, причём на том же энергетическом уровне. Биоэнергия проявлена в эфирном плане, на том же плане должен находиться объект её приложения. В той же библейской истории Самсона или в древнегреческих мифах о Геракле говорится о победах героев, явно полученных в столкновениях на тонком плане.

Хотя противоборство ведётся на эфирном уровне, эзотерики присвоили ему термины: «астральная борьба», «астральный удар» и даже «Астральная война».

Астральная борьба. Астральная борьба может происходить как между двумя, так и между несколькими людьми, но всегда присутствуют два лагеря, две противоположные силы. Нападение может происходить спонтанно, когда люди просто обрушивают на кого-то поток своих негативных эмоций. При этом объект (ненависти, ревности, раздражения) может получить астральный удар. Астральный удар может получить и тот, в чей адрес посылаются негативные пожелания, непроизвольно «вылетающие» из уст разгневанного и эмоционально «сильного» человека. В любом случае это наведённый удар, так как у него есть цель. В простонародье обычно такой акт и его последствия называют «порча».

Действие также может усиливать мат, сам по себе несущий очень низкую энергию. Даже случайно вырвавшиеся из уст негативные послылы, типа: «чтоб ты сдох», «провалиться тебе на том же месте», «чтоб тебя...»,

могут быть подобны нажатию курка для выстрела. Только пуля будет не стальная, а энергетическая, но при этом раны, полученные в результате астрального удара, бывают достаточно чувствительными и для физического плана. То же касается и *проклятия*.

Проклятие. «Проклятие», как мера воздействия на человека, долгое время не входило в перечень негативных действий, а применялось официально, например, при отлучении от церкви (анафема).

Интересно, что само значение слова «анафема» претерпело ряд изменений от языческого, которое у античных авторов обозначало «нечто, посвящённое богу; дар, приношение в храм», до «отверженное» и «проклятие» в Септуагинте (первом переводе Библии христианскими богословами) – наглядный пример борьбы с язычеством. Само понятие «проклятия» стало вызывать негативную эмоциональную энергию.

С проклятия начинается история человечества: *«Адаму же сказал /Господь/: «Проклята земля за тебя»* (Быт. 3). Торжественным проклятием усиливали действие угроз, сопровождали объявление наказания или обнародование закона (*«так говорит Господь бог Израилев: проклят человек, который не слушает слов завета сего»* (Иерем. 11:3)). Во всяком случае, так звучит перевод, как известно, сделанный христианскими «толковниками». В Библии, как подсчитали некоторые библеисты, тема проклятия встречается более 40 раз.

Правом «проклятия» обладали священники, а в пределах рода или семьи – патриарх или отец семейства. Причём, библейский закон устанавливал несколько категорий лиц, в отношении которых проклятие было запрещено: грехом считалось проклинать Господа, власти, глухонемых и родителей. Проклятие родителей с упоминанием имени Бога каралось смертной казнью.

Особо страшным проклятием всегда считалось «родственное» проклятие, например, посланное родителями своим детям. И это не случайно – говоря эзотерическим языком, между близкими родственниками существует тесная связь, основанная на перетекании стихийных сил вместе с биоэнергией от родителей к детям в процессе зачатия и вынашивания. Поэтому родители и дети, братья и сёстры, как правило, хорошо чувствуют эмоции друг друга, особенно в негативных ситуациях. Идентичный состав стихийных сил родителей и детей является причиной не только их внешнего сходства и группы крови, но и предопределяет болезни и характер.

Элифас Леви в «Догме и Ритуале» уделяет особое место теме проклятий, хотя и не называет это астральным ударом. Он пишет: *«Пусть же не зажигают родители ада в собственной крови и не обрекают собственных детей несчастию, не сжигая в то же время самого себя»*. Действительно, негативная энергия не только наносит удар тому, на кого она направлена,

но и заражает сам источник. Потому во всех мировых религиях проповедуется тема всепрощения. *«Прощение никогда не может быть преступлением; проклятие всегда дурной поступок и большая опасность»* (ч. 1, 8).

Магическое проклятие. Астральный удар может быть нанесён вполне сознательно. Например, тот же акт «проклятия» или «порчи» может иметь форму церемониальной магии. Известны ритуалы «проклятия», входившие в официальный перечень церковных церемоний.

Так, в IX веке в память окончательной победы над «ересью иконоборчества» был установлен т. н. Чин Торжества Православия, включающий в себя возглашение анафемы различным еретикам. «Анафема» происходит от греческого «анатифими», которое означает возлагать, передавать кому-либо что-либо. Анафема – это то же «проклятие», после которого обычно следует отлучение от Церкви.

Чин совершается до сих пор в первое воскресенье Великого Поста после Божественной Литургии и состоит из 12 анафематизмов – посылов в сторону тех, кто проклинается с их перечнем. Например, одно из проклятий: *«Дерзающим глаголити, яко Пречистая Дева Мария не бысть прежде рождества, в рождестве и по рождестве Дева: анафема»* (проклятие на тех, кто не верит в девственность Девы Марии).

Ещё одним примером церковного проклятия служит богослужебный ритуал анафемы, существовавший в XIII – XVII веках в практике греческой Православной церкви. Этот ритуал включал в себя чтение проклятия по Псалмам Давида и потому так и назывался «проклятие псалмами» – греч. *«псалмокатара»*.

Псалмокатара. Псалмокатара считалась выражением вердикта Божьего суда и применялась обычно в отношении преступников и еретиков, которые скрывались и не могли быть представлены физическому наказанию.

Псалмокатара предполагала отлучение от Церкви, а также призывание всяческих «пагуб» на голову преступника. Звучало это примерно так: *«Да будет он все лета жизни его на земле страдая и трясясь, как Каин... И в его жилище да не будет обретён благой день, но да пойдёт имущество его, а также, что имеет и что сделает, во всяческую погибель...»*. Считалось, что проклятый по чину псалмокатары «спустя несколько дней чернеет, и вспухает, и расседается, и подпадает гневу Божию». Кроме того, при псалмокатаре возносилось моление «да не рассыплется тело» проклинаемого, чтобы он после смерти не подвергся тлению, сохранив безобразный вид, что в греческих народных представлениях делало его сродни вурдалаку.

Эта магия не требовала ни присутствия самого субъекта, ни создания материальной имитации, хотя некоторые приёмы церемониальной магии

применялись: заговоры, ритуалы, атрибуты. Так псалмокатара совершалась в храме, а для её совершения требовалось семь священников.

Перед псалмокатарой совершалось богослужение. Затем священники в облачении выходили на середину храма. При этом обувь с правой ноги переобувалась на левую и наоборот, а одежда священников выворачивалась наизнанку. В центре храма вместо ладана и елея приготавливались сосуд с уксусом, негашёная известь и семь чёрных смоляных свечей.

Затем известь «в объёме одного яйца» добавлялась в сосуд с уксусом, вызывая бурление и неприятный запах. В этом «перевёртыше» символов и атрибутики заметно влияние народных верований, а также указание на действия, противоположные обычным целям христианского богослужения: «проклятие» и «благословление» считались двумя сторонами одной медали.

Священники брали в руки по зажжённой свече, и начиналось само «последование», которое заключалось в прочтении вслух каждым из семи священников определённого отрывка из 34, 108 и 139-го Псалмов. Всё это напоминало т. н. «Чёрную мессу».

Если, попавший под проклятие, искренне раскаивался, было возможно разрешение от проклятия, совершаемое по «последованию», аналогичному самой псалмокатаре, но с произнесением других молитв и формул.

Пульса де-нура. В талмудической литературе «Пульса де-нура» означает «болезненное наказание на уровне нефизического, сущностного мира». «Пульса де-нура» в дословном переводе с *арамейского* означает «удар огненным кнутом». Слово «*пульса*» (פולס), как и русское «пульс» взято из *латыни* и означает биение, а *нура* соответствует *ивритскому* слову *ор* (אור), что означает «свет». Сам обряд «*пульса де-нура*» относится к «Кабала маасит» (*практическая Каббала*). Участники ритуала не берут на себя ответственности за последствия ритуала, они как бы обращаются к Богу, указывая направления его «гнева».

Тому, против кого она совершалась, открыто объявляли при свидетелях, что он приговорён к смерти, и отводили срок исправить свое преступление, давая шанс на жизнь, если вообще ошибку ещё можно было исправить.

Ритуал обставлен соответствующей атрибутикой: чёрными свечами и полотнищами с каббалистическими знаками. Кроме того, по словам участников, используются некие кнуты, которые символизируют некий «духовный огненный шнур (ремень, кнут), на который нанизаны огненные кольца».

Одним из примеров сознательной магии Астрального удара в современном мире являются события, случившиеся с премьер-министрами Израиля Ицхаком Рабином в 1995 году и Ариэлем Шароном в 2005 году, о чём имеются документальные свидетельства. Рабин через месяц после

проклятия был убит, а Шарон меньше чем через полгода впал в кому и, не выходя из неё, умер в 2014 году. Магический обряд, с помощью которого наносится удар, называется *Пульса де-нура*.

Мы не будем подробно описывать содержание ритуала, тем более имеется его видеозапись 2005 года, которую можно посмотреть в Интернете.

Астральные войны. «Как вверху ...». Астральные войны представляют собой отражение астральной борьбы, которая испокон веков велась в тонком плане. Об Астральных войнах повествуют многочисленные мифы и легенды разных народов, в которых описываются звёздные войны между представителями противоборствующих кланов божеств. Эти войны были, якобы, следствием конфликтов между богами и демонами, то есть, представляли собой подобие династических или эгрегорических войн.

Как одно из описаний Астральных войн можно рассматривать рассказ из «Откровения» Иоанна Богослова, в котором *«произошла на небе война: Михаил и Ангелы его воевали против дракона, и дракон и ангелы его воевали против них»* (Откр. 12:7).

Восточные войны. Большая часть поэм, содержащихся в сборниках мифов и исторических летописей Древней Индии «Махабхарате» и «Рамаяне» посвящены войнам между богами, которые длились десятки лет. В мифе повествуется как о силе и доблести воинов, так и о священном оружии, которым обладали боги, представляющие их «силу» в действии. Так, в «Махабхарате» упоминаются «Пламя Индры», «Стрела Рамы», «Огонь Брахмы»: *«Сверкающий снаряд, обладающий сиянием огня, лишённого дыма, был выпущен»; «Все стороны горизонта покрыл мрак. Пламя, лишённое дыма, расходилось во все стороны»; «Все стихии пришли в возмущение и Солнце покинуло свой путь, и Вселенная, опалённая жаром, бьётся как в лихорадке»; «Несколько лет после этого Солнце, звёзды и небо скрыты облаками и непогодой, и всё живое погибло, и пища пришла в негодность».*

Звёздные войны кельтов. У кельтов также существовали свои предания об ужасной войне на небе между силами света и тьмы. Силы света, Асов, олицетворял Люф, вождь из племени богини Дану, которому были посвящены кельтские святилища. Силы тьмы представляли Фоморы, ведущие своё происхождение от богини Домны, чьё имя означает «пропасть», «морская бездна» или «морское дно». Причём Фоморы, так же, как и потомки Дану, первоначально относились к божественной расе, а уже потом перешли в разряд «нижних демонов». И те, и другие ассоциировались с потусторонним миром.

В конце концов, победили храбрые и воинственные «сыновья Дану», которые завоёвывали земли и острова. Переноса сведения об их оружии

на оккультную почву, выясняется, что оно связано с магией стихий. С этим магическим оружием друидов мы уже встречались в I Аркане «Маг», где оно представлено как «Великие Волшебства».

Титаномахия. Самая древняя Астральная война описывается в греческом эпосе и известна как *Титаномахия*.

Мифы о Титаномахии, также известной как Битва Титанов или Битва Богов, повествуют о десятилетней борьбе между двумя лагерями божеств, случившейся задолго до существования человеческого рода. За власть над миром сражались между собой титаны, порождение Земли, и Олимпий-

цы – новое поколение богов. Победу одержали Олимпийцы, причём с помощью неких существ невероятной силы – циклопов и гекатонхейров, олицетворявших силы Земли. Титаны обычно изображались зооморфными, как хтонические первобытные существа: полулюди – полужмеи.

Сюжеты титаномахии были достаточно популярны во все времена: и среди античных поэтов, и в искусстве средневекового Возрождения, и даже в Новое время.

Примечательно, что в литературе и философии существует течение – *Титанизм*, темой которого является борьба с установившимся порядком, обычно



«Титаномахия».

Фриз алтаря Зевса в Пергаме
(II в. до н.э.)

идейная и с антирелигиозным уклоном, обусловленная неудовлетворённостью миром и мировым порядком в любых его проявлениях. Согласно Титанизму, человек всесилен и имеет неограниченные возможности.

Холодные войны. «... Так и внизу» – в физическом плане всегда существовали эгрегоры, ведущие между собой Астральные войны. Приметой ведения Астральных войн могут служить как физические взаимодействия (гонка вооружения, введение взаимных санкций, дебаты и ссоры, разоблачения и нападки в СМИ), а также «подковёрная» невидимая борьба на тонком плане. Всё это обычно именуется «холодной войной». Ведутся эти войны разным способами, но в любом случае они подразумевают астральные удары, наносимые противоборствующими сторонами друг другу, а мелкие пакости, типа эмбарго в торговле, высылка дипломатов и «ответные меры» – это лишь видимая часть.

Люди, входящие в состав Силы того или иного из эгрегоров, волей-неволей включаются в эти войны, так как именно с помощью их биоэнергии наносится астральный удар. Поэтому эгрегор с помощью подручных средств (СМИ, социальная напряжённость и т.п.) нагнетает эмоции у представителей Силы, указывая на объект удара как причину проблем.

Кроме того, в Астральной войне, как и в реальной, существует опасность «случайной пули». Бывает также, что астральный удар, направленный на кого-то, зацепит стоящего рядом или связанного с жертвой эмоциональными узами. Как говорится в пословице, «паны дерутся, у холопов шапки летят».

Для тех, кто не желает быть слепым орудием эгрегора, есть только один способ обретения свободы, если только вы не являетесь Посвящённым и априори свободным от влияния эгрегора – это хитрость и изобретательность, и, конечно, магия.

Восточная борьба. Для овладения способами астральной борьбы существуют разные технологии, которые преподаются в специальных школах. То, что мы называем «восточными единоборствами» и «боевыми искусствами», собственно, и есть технологии астрального боя: Кунг-фу (Китай), Джиу-джитсу, Каратэ-до (Япония), Тхэквондо (Корея) и т.п. Физические упражнения – это поверхностный уровень учений, существующий наряду с «внутренним», освоение которого равносильно Посвящению в соответствующие доктрины. Не случайно основателями подобных школ, как на востоке, так и в Европе, были монахи. Так, школу Кунг-фу основал буддийский монах Бадхихарма из монастыря Шао-линь.

В средневековых военно-монашеских Орденах, обосновавшихся на границе различных культур, также вырабатывались свои техники астральной борьбы, которые представляли собой синтез восточных единоборств, философии древних евреев и греко-римского боевого искусства. Обычно все виды подобных боевых искусств определяют единым термином – «восточная борьба».

Предупреждение. Как уже говорилось в *Императоре*, ошибкой некоторых оккультистов является то, что они вступают в противоборство с эгрегором, в результате чего спускаются на один уровень с ним – уровень борьбы и эмоций на тонком плане. Затянутыми в Астральные войны могут быть adeпты конкурирующих эзотерических или религиозных Школ. Но особенно это касается противников государственного эгрегора. Это борьба может осуществляться бессознательно, когда человек «ругает» эгрегор (вслух или про себя), списывает на него все свои неудачи или занимается подрывной деятельностью (втихаря или в открытую) против эгрегора, от

которого он зависит. Например, участвует в стачках, в диссидентстве, в том числе пишет негативные послания в Интернете.

Существуют также те, кто борются с эгрегором на тонком плане сознательно – часто этим грешат эзотерики. При некоторых эгрегорах существуют «борцы», состоящие на государственной службе, которые включаются в борьбу между эгрегорами, используя церемониальную магию.

Человек, вступивший в астральную войну с эгрегором, сознательно или спонтанно, не должен удивляться, что получает весьма ощутимые «астральные удары», вплоть до болезни или ограничения свободы (тюрьмы). В Астральных войнах с эгрегорами погорели многие их участники. Например, известный мистик и оккультист Даниил Андреев, попавший под дамоклов меч Советского сталинского эгрегора и пробывший в заключении ровно десять лет. Да и вышеназванные «страстотерпцы» – те же участники Астральных войн, вступившие в борьбу с эгрегором, и получившие от него обратный удар.

Мы не будем подробно рассматривать способы астральной борьбы, связанной с эгрегором. Единственно, сделаем только лёгкий намёк, напомнив, что горизонтальная часть структуры эгрегора так и называется – «Сила», и её основа представляет собой два креста в сумме имеющих 8 элементов, соотносящихся с чакрами, что подробно описано в магии IV Аркана.

Атрибуты астральных войн. В астральной борьбе, как и любых видах сражений, существуют две альтернативные позиции: нападение и защита. Хотя существует и позиция спокойного подчинения – но это уже не *борьба*.

Эти альтернативные позиции в символических системах обычно представлены атрибутами воинов – щитом и мечом. Щит и меч часто присутствуют в гербах эгрегоров или воинских формирований. Щит и меч коррелируют с мастями Младших Арканов и могут быть представлены Восьмёрками Чаш и Мечей.

Защитная позиция. В реальной жизни защиту ищут за стенами бомбоубежищ, прячутся в подвалах и т.п. В Астральной войне применяют астральную защиту, строя воображаемые стены, создавая астральных двойников, нося амулеты и талисманы. Специальная одежда также может служить защитой от астральных ударов, если они изготовлены специально для этих целей.

Так, у средневековых магов было своё средство защиты – шерстяной плащ с капюшоном, скрывающим лицо и голову. Здесь задействована «сила» волос, о которой говорилось выше – шерстяная ткань изготавливалась из шерсти овцы.

В целях защиты в древности также использовались шкуры животных – особенно хорош был мех диких животных. Защитные свойства

меха связаны со структурой волос, а, следовательно, с биоэнергией и стихиями.

Защитная функция меха отразилась в торжественном облачении царей – «горностаевой мантии». Учитывая, что любая церемония, в которой участвовал король и его подданные – это магическое действие, а, следовательно, его участникам нужна астральная защита. Поэтому в торжественных случаях вельможи носили плащи из шерсти, а король – из парчи или бархата, подбитый мехом, как правило, горностаевым. Ту же функцию выполняли шубы русских дворян, в которых они должны были являться в царский дворец, хотя, со временем, ценность меха и количество шуб превратилось в показатель их родовитости и богатства.

Деревенские знахари часто применяли защитные свойства меха в лечебных целях: например, больного ребёнка заворачивали в шкуру овцы или медведя, а к больной груди роженицы прикладывали шкурку зайца.

Щит. В астральной борьбе, как, впрочем, и в любом противостоянии, пассивную позицию представляет щит. Кстати, в нумерологии существует представление о том, что число 8 символизирует *щит*, защиту.

Щит Афины. С щитом в руках обычно изображалась древнегреческая богиня воительница Афина-Паллада. Как и положено атрибутам богов, щит у Афины был особенным. Первоначально это была накидка её божественного отца Зевса, сделанная из шкуры волшебной козы. Шкура обладала волшебными защитными свойствами. Затем она перешла Афине и превратилась в щит, названный «Эгида». Название щита дало жизнь выражению *«быть под эгидой»*, применяемому и в наше время в смысле «находиться под покровительством какой-либо могущественной силы или действовать в рамках какого-либо влиятельного учреждения. Примечательно, что Афина в древнегреческих мифах представлена как родоначальница всех ткачих, научившая женщин вытягивать нить из шерсти.

Волшебный щит богини, обладал ко всему прочему зеркальными свойствами. Богиня одолжила его герою Персею, которому предстояло сразиться с Медузой Горгоной, своим взглядом превращавшей людей в камень.

Возможно, корни представлений о «дурном глазе» и его негативном воздействии, который в народе называют «сглаз», лежат именно в мифе о Горгоне Медузе. Т. н. «сглаз» – это тоже один из видов воздействия биоэнергии.

По задумке Афины, убийственный взгляд Медузы должен был отразиться на поверхности щита, и поразить саму Горгону, что и случилось. Горгона окаменела от собственного взгляда (в современных терминах, получила обратный астральный удар), что позволило Персею отсечь ей голову. Благодарный Персей подарил Афине отрубленную голову, которую богиня прикрепила к Эгиде.



Щит Афины.
Деталь декора

Обратите внимание, на голове Медузы Горгоны волосы-змеи свиты в горизонтальную восьмёрку – лемнискату.

А щит, благодаря своей защитной функции, обрёл переносное значение – защита, прикрытие, и часто изображается на государственных гербах и знаках Орденов и других эгрегорных объединений.

Эгида может служить аллегорией механизма отражения Астрального удара и одновременно соотносится со значением 8-ки Чаш, как пассивной позиции в применении магии *Силы*.

Меч. Символом активной позиции служат мечи. Мечи – это оружие нападения.

Мифы и легенды полны рассказами о волшебных мечах. Волшебные мечи всегда имели мистическое происхождение: их выковывали божественные кузнецы с помощью небесного огня для богов, и только потом они попадали в руки героев. При этом постоянно проводится идея того, что меч бесполезен, если его не держит сильная, умелая рука, управляемая волей и разумом. В русских сказках и легендах волшебными мечами обладают герои, к которым, как правило, прилагается, эпитет – «богатыри».

Могучие богатыри, как правило, обладали волшебными мечами. В сказках, когда речь идет о волшебных мечах, часто добавляют эпитет «кладенец»: волшебный меч, как правило, являлся «кладом», оставленным предками. Богатыри зачастую добывают его из-под земли или камня, или со дна озера, тем самым доказывая свои притязания на особый статус наследника (силы, знаний, богатства). Поиск волшебного меча и «открытие» клада, в которых героям, как правило, помогают мистические существа, всегда сопровождается особыми магическими манипуляциями и предварительной инициацией, включающей в себя различные испытания, которые с честью проходит герой.

Живые Мечи. Чудодейственным мечом обладал пророк Мухаммед. В одной из битв (вероятно в сражении при Бадре в 624 г.) с племенами, которые не желали принимать ислам, Мухаммеду удалось отнять у вождя противников меч с двумя клинками. В руках пророка меч обрёл огромную силу, отчего его и называли *Зульфикар*, что значит «Имеющий спинной хребет».

Своё имя имел волшебный меч японских императоров – *Кусанагино Цуруги*, «Меч, секущий травы». Этот меч, который входил в число Великих сокровищ Японии, якобы был преподнесён богине Солнца Аматэрасу богом ветра Сусаноо, возникшего из капель воды. Позже этот меч перешёл по наследству к потомкам богини – японским императорам. Согласно преданию, волшебный меч был добыт из хвоста восьмиголового дракона, которого победил Сусаноо: меч, подобно дракону, был способен «управлять ветрами».

Самыми известными волшебными мечами обладал король Артур. В легендах о короле Артуре фигурируют последовательно два меча – это Брансток и Эскалибурн (Калибурн). Меч Брансток в Артуровской мифологии играет роль символа установления царской власти, переходящей по закону наследования. Эскалибурн имел поистине волшебные свойства: его клинок горел мерцающим светом, а ножны обладали способностью излечивать раны. А вот ещё знаковый символ: клинок меча был украшен двумя золотыми змеями: когда король Артур выхватывал меч из ножен, казалось *«будто из пастей змей пышет живое пламя, и пламя это поражает глаза всех»*.

Ранее упоминался волшебный меч Александра Македонского, полученный им, якобы, от царицы амазонок Пентесилеи. Этим мечом, как говорят легенды, затем владел Наполеон, но позже меч по каким-то причинам изменил ему и оказался трофеем русского царя Александра I. Волшебным мечом мог владеть только тот, кто обладал всеми добродетелями и достоинствами героя, а Македонский, возможно, со временем нарушил это правило.

Самые выдающиеся мечи, описанные в мифах и легендах, имели личные имена, подобно живым существам. И это не случайно – к «живым» мечам были «привязаны» тонкие сущности, чаще всего стихии. Притяжение стихий обеспечивал сам процесс изготовления мечей – *воздух* в мехах, закалка *огнём*, остужение металла в *воде* и процессковки на *наковальне – земле*.

Рукояти и ножны мечей украшались драгоценными камнями, которые играли роль «магнита» для притягивания «силы». На лезвиях, ножнах и перекрестиях мечей, как правило, присутствовали надписи в виде девизов или заклинаний. Живые мечи, связывающие воедино энергию героев и управляемых ею стихий, можно рассматривать как аллегория механизма «силы» астрального удара. В магии эту силу может представлять *Восьмёрка Мечей*.

Обратите внимание, все инструменты, как нападения, так и защиты, свои незаурядные свойства никогда не проявляли сами по себе, а только будучи в руках людей, которые ими управляли. Причём все те, кто мог управлять этими «Великими Волшебствами» в легендах представлены

достойными людьми и отважными и умелыми воинами (на любом поле боя – «Добра и зла», политическом, религиозном или моральном). Таким образом, чтобы стихии подчинялись Магу, ему следует сначала научиться управлять своей биоэнергией.

Прототипы. С прототипами VIII Аркана в контексте магии возникают некоторые сложности. Если героев, связанных просто с мужеством, стойкостью и силой воли найти не составит труда, то имена «астральных воинов» обнаружить сложно. Несомненно, они существовали в реальности, но были засекречены, как, собственно, и в наше время.

Как сейчас существуют «институты» оккультного характера, обеспечивающие тайную «силу» эгрегоров, так существовали они и в средневековье. Вероятно, «астральные воины» были и среди тамплиеров.

Астральные воины тамплиеров. Обвинения, предъявляемые тамплиерам, на самом деле касались их магического вмешательства в государственные дела, результат которых зачастую шёл в разрез с интересами Папы и Римской империи, а также французской короны. Но признать наличие тайной власти Ордена над королём и Папой было не выгодно тем и другим, и тамплиеры были осуждены под явно надуманными предлогами. Французский король Филипп IV Красивый, инициатор гонений на Орден Тамплиеров, писал, что эти исключительные меры он принимает по просьбе главного инквизитора Парижа и с соизволения Папы римского, поскольку Орден Тамплиеров в данный момент представляет явную опасность для всего христианского мира. Во всяком случае, то, что в тайных Орденах культивировалось магическое искусство – неоспоримый факт. К некоторым магическим приёмам, используемым тамплиерами, нам предстоит ещё вернуться в следующих Арканах.

Таким образом, прототипов *Силы*, скорее всего, можно обнаружить среди «раскрытых» имён членов Ордена, в том числе осуждённых в 1310 – 1314 годах, таких как сам Великий магистр *Жан де Моле*; генеральный визитатор (смотритель) Ордена *Гуго де Пейро*; приор (старший священник) Нормандии *Жоффруа де Шарне*; брат королевского советника *Филипп де Мариньи*; архиепископ *Реймский Робер де Куртенэ*; архиепископ Руана и канцлер Франции *Жиль Эйслен*; приор Аквитании *Жоффруа де Гонневиль*; глава первого командорства (территориального подразделения) в Пейне *Понсар де Жизи*. Как видим, все они аристократы, которые будучи членами Ордена, занимали высокие посты в государственном эгрегоре. Насколько их действия были связаны с магией стихий, можно только догадываться. Но, судя по проклятию, произнесённого Жаном де Моле на костре в сторону короля и Папы, и его последствиям, была использована магия стихий.

К нашему времени воспоминания о действующих лицах той истории практически канули в лету, но в те времена, когда формировались идеи Таро, тамплиеры-мученики вполне могли служить прототипами персонажей карт. Если какое-то из имён, как говорится, «зацепило» — есть смысл на нём остановиться и поискать информацию о его носителе как на материальных носителях (в том числе в Интернете), так и на астральных (например, в информационном поле или «спрашивать» у Унцраора (см. V. *Иерофант*). В процессе обработки информации матрица будет сгущаться, и в результате рассматриваемую личность знаменитого тамплиера вполне можно использовать в роли прототипа и как Астрального агента в практической магии Таро.

Прототип XV века. Муцио Сфорца. Существует вероятность, что самим названием Аркана мы обязаны другому его прототипу — итальянскому герою — кондотьеру Муцио Атендоло (1369 — 1424 гг.), основателю династии Сфорца (от итал. *Sforzare*). Ведь *Sforza* (произносится «Сфорца») на итальянском языке переводится как «храбрость», «отвага».

Муцио Атендоло, сын крестьянина из Романьи, был родоначальником династии. В ранней юности он поступил в дружину Альберто де Барбиана, одного из основателей кондотьерства (наёмной военной службы). Правда, сражаться ему приходилось то на одной, то на другой стороне, в том числе в одной из междоусобных войн Муцио Атендоло повезло сражаться на стороне Висконти, что в дальнейшем сыграет важную роль в становлении династии.



Муцио Атендоло. Картина XV в.

Аллегория Силы. Муцио отличался доблестью и особой храбростью, стал удачливым полководцем, благодаря чему в 1387 году получил прозвище «Сфорца». Любопытно, что слову «сфорца» в одном из источников придаётся ещё более говорящее значение: «*принуждающий*».

В 1934 году в Триесте на воду был спущен военный корабль, названный в честь основателя династии Сфорца «Муцио Атендоло», что является важной вехой в сохранении памяти средневекового итальянского кондотьера, а, следовательно, и его матрицы.

С 1419 года вместе с ним воевал его незаконнорожденный сын, Франческо Сфорца, который заслужил славу тем, что мог голыми руками сгибать металлические бруски. После смерти Муцио Аттендоло в 1424 году, его прозвище (Сфорца) перешло по наследству Франческо, а затем по указу королевы Иоанны II Неаполитанской получило статус наследуемой фамилии. Муцио Сфорца положил начало славе, богатству и власти семейства, а имя его сына, герцог Милана Франческо Сфорца навсегда запечатлено в анналах памяти Таро (см. *Император*). Возможно, именно Франческо дал название карте *Sforza*, посвятив её памяти отца.

Магия VIII Аркана. С *Силой* сопряжена магия с применением стихий, но проявленных не в явлениях природы, а через биоэнергию человека. К какой бы условной категории не принадлежали стихии, они связаны с эманациями, а эманации человека, как правило, питаны эмоциями.

По этическим соображениям мы не будем обсуждать различные методы ведения Астральной войны и способы нанесения астральных ран. Всё внимание здесь мы уделим защите от возможных астральных ударов со стороны как эгрегора, так и отдельного человека.

Примечательно, что по Библии, незаслуженное или злонамеренное проклятие не имело никакого воздействия на невинного, а обращалось на того, кто его произносил, о чём также упоминается в Ветхом Завете (*...так незаслуженное проклятие не сбудется...* (Притч. 26:2); *...возлюбил проклятие, – оно и придет на него*) (Пс. 108:17). И всё же, чисто по-человечески всегда есть желание наказать обидчика. Но астральная борьба сравнима с «пиханием ногами под столом» – источник удара трудно найти, он не доказуем, и может остаться безнаказанным. Здесь на помощь приходит способ отражения удара – т.н. «эффект бумеранга».

Эффект бумеранга. Это одна из защитных техник от астральных ударов, и это не ответный удар, который вводит жертву нападения в состояние Астральной войны, а практически безучастное «непробиваемое» состояние. Защитой служит воображаемый щит, от которого удар отражается так, что энергия посылается обратно в сторону источника, производя «эффект бумеранга». При этом объект нападения может не выяснять, откуда пришёл удар, и кто его источник – человек или эгрегор: нападающий получает возвратный удар, или попросту, «обратку». В то же время, если астральный удар был послан сознательно, источник будет способен понять, за что и откуда ему вернулось, и у него пропадёт всякое желание повторять подобный эксперимент.

Говоря о технике бумеранга, на ум приходят фразы из Евангелия: *«Тогда говорит ему Иисус: возврати меч твой в его место, ибо все,*

взявшие меч, мечом погибнут» (Мф. 26:52), а также из «Апокалипсиса»: *«Кто ведёт в плен, тот сам пойдёт в плен; кто мечом убивает, тому самому надлежит быть убиту мечом»* (Откр. 13:10). Эта фраза стала основой знаменитого выражения *«Кто с мечом к нам придёт, от меча и погибнет»*, которое приписывают Александру Невскому.

Так же и враги, клеветники и ненавистники ветхозаветного Даниила были наказаны тем же самым способом, который предназначался пророку: сожжены в печи, растерзаны львами вместе со своими жёнами и детьми. Другими словами, им вернулось то, что они «посылали» другому. Это, как в жизни, так и в магии, называется «бумерангом» по аналогии с оружием, которым пользовались ещё древние охотники.

Ниже приводится отрывок из лекции Г.О. Мёбиса, в котором он, несмотря на присущую ему, как и многим оккультистам, сложную терминологию, достаточно точно и понятно описывает некоторые аспекты «эффекта бумеранга» и предупреждает о существовании возвратных ударов.

Техника ГОМа. «Представим себе кого-нибудь оперирующим магически, т.е. создающим астральный вихрь определённого назначения, переходящий на пациента. План операции таков: вихрь порождается оператором в наивозможно совершенном виде, направляется на пациента, производит своё реализационное действие, чем создаёт физический акт, клише которого ложится на карму оператора в положительном или отрицательном смысле.

Представим себе, что факт не реализовался, несмотря на существование вихря. Это может произойти в трёх случаях:

1) Когда пациент оградил себя сознательно от нападения приёмом сосредоточения на порождении астрального контрвихря с наинизшим подпланом (ред. энергетический турбулент, насильно увлекающий стихии спиралевидным движением рук в том или ином направлении), эквивалентным подплану надвигающегося вихря или даже более компактным. Это так называемое *активное отражение атаки*.

2) Когда пациент в момент энергетического соприкосновения с вихрем был ограждён от действия такового сознательным и мощным сосредоточением на другом объекте реализации, входящем в цикл более могущественных, лучше обоснованных в астрале проектов, нежели план нападения. Например, когда пациент, которого вы инволютируете на гибель, занят грандиозным планом созидания или разрушения коллективностей, в сравнении с которым личная ненависть является чем-то очень мелким, ничтожным во всех астральных подпланах.

3) Когда в момент соприкосновения с атакующим вихрем наидействительнейшая часть пентаграммы пациента (ред. имеется в виду астральное

тело) витает в подпланах значительно высших, по сравнению с надежнейшими же областями вихря. Например, вы желаете разорения человеку, живущему, как говорится, вне сферы материальных интересов; или желаете неудачи по службе человеку, исключительно погруженному в научные стремления и пренебрегающему всеми элементами карьеризма; или посылаете лярвы ненависти человеку, молящемуся за своих врагов и т.п.

Во всех трёх случаях вихрь не дойдет до предполагаемого пациента. Но факт существования вихря внес известное местное нарушение равновесия астральных форм. Астральная среда должна прийти к новому состоянию равновесия путём образования клише определенного факта. Если факт не случился с пациентом, то он перейдет на другую сущность из, тех которые наиболее связаны своими астросомами с сущностью астрального вихря. Такою сущностью, очевидно, является на первом плане сам оператор, как лицо, ввязавшее свои флюиды в процесс образования вихря. На него-то и перейдет реализация в форме, называемой в магии «возвратным ударом». Вы магически пытались внушить любовь; вихрь отразился, и вы сами влюбились. Вы наводили порчу; не удалось – и вы сами захворали и т.п. (ред. Здесь речь идёт об «эффекте бумеранга»).

Во избежание сих дурных последствий представители черной магии всегда страхуют себя от возвратных ударов выбором второго, подставного пациента, направляя вихрь на двоих, но включая первого пациента более рельефным образом в церемонию магической операции.

Например, наводят болезнь на вас с оборотом, в случае неудачи, на знакомую лошадь или собаку, или на какого-либо очень пассивного человека, от которого нельзя ожидать отражения удара» («Энциклопедии оккультизма ГОМа», лекция 8).

Хотя Мёбис употребляет термин «астральный», процесс происходит на более низком плане – Эфирном. А вот те, кого астральный удар не в состоянии достичь (пункт 3) – они в своём духовном состоянии находятся выше Эфирного слоя – на Астральном уровне. Также астральный удар может быть погашен эгрегором для тех, кто находится под его «крышей» (пункт 2). Если жертва нападения обладает экстрасенсорными способностями, позволяющими предугадать удар, и может магической силой отвести удар «в облако» или перенаправить его, при этом не опускаясь на уровень борьбы.

ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА

Тема и задача работы. *Защита от астрального удара.* Жизнь показывает, что человек постоянно находится в состоянии астральной борьбы: с членами семьи, с начальством, с обстоятельствами жизни и эгрегорами, с природой и самим собой. Естественно, он испытывает эмоции, страдая и от ударов со стороны, и от своих же посылов, вернувшихся к нему бумерангом.

Карты Таро можно использовать для защиты от астрального удара, а если он был послан намеренно, то для создания «эффекта бумеранга».

В практической магии Таро, если того требует сценарий операции, в роли «подставного пациента» (по Мёбису) может выступать соответствующая его характеру дополнительная карта. Но, так как мы не рассматриваем тему нанесения удара, нам подставной объект не понадобится.

Кроме того, в работе с Таро можно не бояться образования кармического узла – если что, «вину» на себя возьмёт Астральный агент, что, как мы помним, является одной из его функций.

ПРИМЕР 1

Заказчик предполагает, что на него идёт астральный удар, даже если он так это и не называет. Заказчик испытывает от этого дискомфорт или ощутимые негативные явления (болезнь, неприятности в семье или на работе, и т.п.). Это похоже на астральный удар, но заказчик не уверен в этом и не предполагает наличие источника нападения.

Задача, поставленная Заказчиком – защитить его от астрального удара.

Может возникнуть вопрос, а существует ли Астральный удар на самом деле? Или проблемы возникли совсем по другой причине, например, собственных неумных действий. Выяснить это можно с помощью гадательного Расклада, который может также рассматриваться как предварительный. В этом случае Заказчик рассматривается как Кверент.

Задача 1. Определение наличия астрального удара

Выбор колоды. Для работы со стихиями можно взять любую колоду, но желательно, чтобы в иллюстрациях или содержании карт Таро просматривалась связь со стихиями.

Для предварительного Расклада выбираем колоду, которая в дальнейшем, если астральный удар обнаружится, можно будет использовать для его аннигиляции и/или защиты.

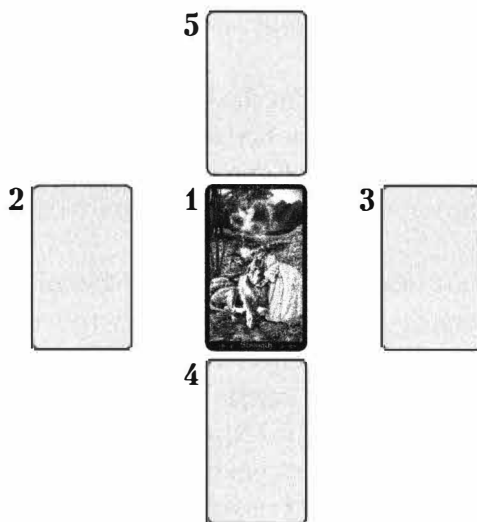
Для примера работы выбираем «Таро Иллюминатов». С обложки 2 тома «Кода Таро и практической магии», который вы держите в руках, смотрит *Императрица* из «Таро Иллюминатов». Это один из мотивов, по которому мы выбрали эту колоду, которая вместе с *Силой* открывает череду Арканов второй группы.

Таро Иллюминатов. В «Таро Иллюминатов» присутствует необходимая фантазийность и материал для воображения. Её красочные персонажи, созданные художником Эриком С. Данном, также многолики, а их образы ускользающие и манящие, будто это сами стихии, которые материализовались в рисунках карт.

Само название колоды обманчиво: казалось бы, она посвящена Ордену Иллюминатов – но нет: автор назвал так своих героев – светящихся, фосфоресцирующих и изменчивых как блики света (от латинского «illuminates», что означает «сияющий, полный света»).

Примечательно, что масти в Младших Арканах этого Таро различаются не только символами–маркерами, но и своей принадлежностью к культурным архетипам «4-х концов света»: Жезлы – это образы Турции и Ирана; Чаши – Германии и Нидерландов; Пентакли – Китая и Монголии; Мечи – Англии и Франции. Причём автор прилагаемой инструкции Ким Хаггинс соотносит их с мастями, опираясь на Стихии.

ПРИМЕР 1. Предварительный гадательный Расклад. Предварительный Расклад будет иметь форму прямого Креста, чтобы потом можно было его использовать и для магической работы.



Позиции Расклада

1. Аркан «Сила»
2. (слева) *Карта Двора* для олицетворения Кверента
3. (справа, сзади). Был ли Астральный удар?
4. *Вытаскивается из Младших Арканов.* В какой сфере жизни имеются проблемы, явившиеся причиной негативных явлений? 2-ой вариант – мотив удара.
5. *Вытаскиваем из всей колоды.* Источник проблемы или удара.

Позиция 1. Астральный агент. В центр выкладываем Аркан «Сила», который представляет Астрального агента и активизируем его.



VIII. Сила.
«Таро Иллюминатов»

Сила Иллюминатов. В выбранной нами колоде «Таро Иллюминатов» персонажем *Силы* предстаёт молодая женщина среди природы на фоне светящейся змеи, слившейся в лемнискату. Эта эфирная змея служит и аллегорией Астрального света, и образом стихии. Карта называется «Дева и чудовище».

Воспользуемся этим изображением для выбора Астрального агента – пригласим на эту роль поляницу. Пусть это будет *Настасья Микулишна*. Нарбатываем связь с Астральным агентом, как это описано в I томе (*I. Маг*).

Задаём вопрос Астральному агенту о том, был ли астральный удар, и, если был, то откуда и каков его мотив, примерно в таком виде: *Настасья Микулишна, кланяюсь тебе в пояс, скажи, нападает ли кто на меня (Кверента) и за что?*

Позиция 2. Определяем, какая из Карт Двора более всего подходит для олицетворения Кверента, и кладем её слева, впереди Силы. Например, нашему Кверенту подходит *Королева Жезлов*.

Остальные три карты вытягиваем наугад из колоды, задавая соответствующие вопросы:

Позиция 3. (Сзади справа). Эта карта покажет наличие или отсутствие астрального удара. Например, 1-й вариант: допустим, выпала номерная карта *Чаш* или *Пентаклей*. Масти связаны с женской пассивной энергией. Это довольно слабые карты, чтобы указывать на астральный удар. 2-ой вариант: выпал Старший Аркан, *Мечи* или *Жезлы*, энергия активная – вероятность астрального удара велика.

На этом можно остановиться, а можно уточнить некоторые детали, добавив две карты до магического креста, чтобы потом использовать этот Расклад в практической работе.

Разделим колоду, отделив Старшие Арканы от Младших.

Позиция 4. Карта вытаскивается из Младших Арканов. У этой карты может быть два варианта толкования: для 1-го варианта – в какой сфере жизни имеются проблемы, вызвавшие похожие на удар приметы. Для 2-го варианта, при обнаружении удара – в какой сфере жизни лежит мотив удара. Определяется это по мастям выпавшей карты. В прилагаемой

к Таро инструкции имеется краткое указание на особые качества мастей, связанные с характером Стихий:

Пентакли: *«Стихия Земли соотносится с нашей повседневной жизнью, с материальным миром, воспринимаемым органами чувств, и с нашим физическим телом. Она призывает нас думать о наших ежедневных обязанностях, деньгах, удаче, семье, доме, окружающей среде, здоровье и работе или карьере».*

Мечи: *«Воздух является элементом нашего дыхания, и, следовательно, управляет коммуникацией и особенно устной речью».*

Жезлы: *«Огонь – это стихия желания, страсти, амбиций, творчества и сексуальности».*

Кубки: *«Стихия Воды соотносится с нашими эмоциями и чувствами, а также с привязанностями и отношениями. Она управляет нашими романтическими взаимоотношениями и социальными связями».*

Таким образом, причиной проблем или мотивом удара могут быть: **Пентакли** – материальные и финансовые претензии; **Чаши** – ревность и развод, чувства; **Мечи** – идейные и религиозные расхождения; **Жезлы** – необъяснимая и подсознательная агрессия.

Предположим, выпала **9-ка Пентаклей** – значит, мотив удара материальные и финансовые вопросы; или **5-ка Мечей** – идейные расхождения. Положим эту карту вниз Расклада, под **Силой**.

Теперь снова собираем колоду и хорошо перемешиваем.

Позиция 5. Эта карта укажет на источник проблемы или удара. Эту карту вытаскиваем также наугад из всей колоды. Интерпретировать выпавшую карту надо исходя из собственной интуиции, а также в контексте предыдущей 4-ой карты.

Например, 5-ая карта – **Башня**. На фоне **9-ки Пентаклей** карту можно трактовать, как непродуманные, непросчитанные действия; на фоне **5-ки Мечей** – источником удара является эгрегор (не обязательно государственный – это может быть и фирма, и семья).

Или, предположим, выпала карта **Влюблённые**. В этом случае, на фоне **Пентаклей** Мастер может увидеть, что проблемы возникли из-за неправильных финансовых отношений с партнёром или другими людьми; или обиженный, обманутый и, возможно, бывший друг или возлюбленный, у которого могут быть финансовые претензии. На фоне 5-ки Мечей -брошенный партнёр или возлюбленный, чувствуя себя оскорблённым и униженным, шлёт Кверенту проклятия.

ПРИМЕР 2. Задача – защита от нападения

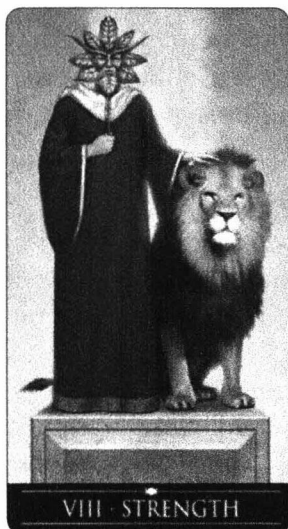
В задачу входит не только защита Заказчика от астрального нападения, но и последующий «эффект бумеранга».

Выбор колоды. Выберем для магической работы «Серебряное Колдовское Таро».

Серебряное Колдовское Таро. Это современная колода, автором которой является известная исследовательница Таро Барбара Мур. В предисловии к книге, прилагаемой к Таро, автор пишет: *«Тонкий мир и магия живут бок о бок с нами, и неотделимы от нас. Божественный Дух присутствует во всём, видимом и невидимом, и соединяет нас друг с другом и со всем. Мы существуем в физическом мире, но в нас также присутствует дух. То, что духовный мир и его представители существуют, наверное, самое важное основание для того, чтобы говорить о магии, как о той же энергии, которая управляет отливами и приливами во Вселенной, и, понижая тонкий и плотный миры, создаёт то, что мы называем реальностью. И с этой энергией мы в состоянии работать».*

Художник Франко Риволли проиллюстрировал «Серебряное Колдовское Таро» сдержанными чёткими рисунками, благодаря чему карты несут в себе концентрированную мощную энергию. Эта энергия ощущается и в фигурах VIII Аркана «Сила».

Сила Зелёного Человека. Персонаж, изображённый на карте *Сила*, может принадлежать и мужчине, и женщине: его лицо скрыто под маской «Зелёного Человека», более известного в английском варианте как *Green Man*.



Сила.
«Серебряное
Колдовское Таро»

«Зелёный человек» – мотив в искусстве раннего средневековья, образ, особенно распространённый в скульптуре, изображающей человекоподобный лик в окружении листьев или как будто сделанный из них. Само прозвище «Зелёный Человек», закрепившееся за этим образом, впервые употребила искусствовед Леди Рэглэн в своей статье в 1939 году «Зеленый Человек в церковной архитектуре».

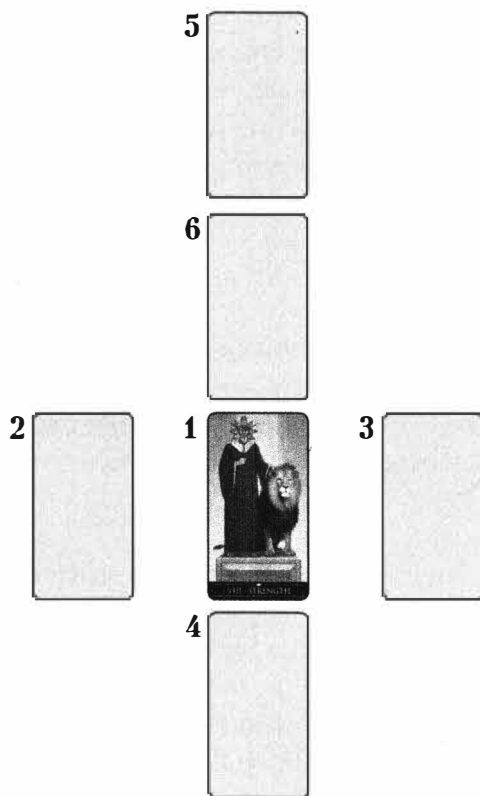
Матрица Зелёного человека обладает определённой устойчивостью, на что указывает использование его образа в наше время в культуре фэнтези.

Символизм Зелёного человека уходит своими корнями в глубокую древность и связан с неиссякаемой стихийной силой природы и жизни.

К карте даётся объяснение: *«Есть различные виды силы. Сила в Таро не является грубой силой. Скорее, она символизирует нечто более мощное: силу воли. Все мы обладаем волей, дающей власть, которую можно использовать в разных целях и по-разному».*

Лицо на маске, скрывающей лицо, принадлежит, скорее, не человеку, а фавну с рожками, но старому и умудрённому опытом, намекая, что «сила» льва и человека – одной природы. Персонаж ласково тербит гриву Льва, будто это обычное домашнее животное, что символизирует обладание им Астральной силой. *«Это не сила натренированных мускулов, или ума, или права, или защитника угнетённых. Сила олицетворяет гармонию и сплочённость между тем, что мы есть и тем, что мы делаем».*

Магический Расклад. Для магического Расклада можно использовать ту же колоду и ту же конфигурацию Креста, которые были использованы при предварительном гадании. Также можно взять другую колоду и сделать новый Расклад, что мы и сделаем.



Позиции Расклада

Позиция 1. Астральный агент. VIII Аркан «Сила», представляющий Астрального агента, занимает положение в центре Расклада. В дан-

ном примере олицетворять его будет библейский пророк Даниил, контакт с которым налаживается обычным способом.

Позиции 2, 3, 4, 5. Следующие 4 карты Креста занимают такие же позиции, как в предварительном Раскладе, но выбираются из колоды сознательно в соответствии с их значением. Из них карты в позициях 2, 4, 5 отвечают на те же вопросы, что и в предварительном Раскладе.

2. Карта Двора, более всего подходящая для олицетворения Кверента.

3. Карта в позиции 3 указывает на энергию, которой производится действие. Это может быть один из *Тузов*, традиционно означающий «импульс» и олицетворяющий энергию Стихий (*I. Маг*). Например, *Туз Мечей*, в контексте магии VIII Аркана, связанный с астральной борьбой (*Мечи Силы*).

4. Числовой Аркан, указывающий в какой сфере жизни имеются проблемы, явившиеся причиной негативных явлений или мотива удара.

Подходящие карты можно выбрать, опираясь на традиционные значения, на инструкцию к конкретной колоде и, что предпочтительней, на собственную интуицию.

5. 5-ая карта – источник удара. Она выбирается в зависимости от того, известен ли источник удара или нет. Если нападающий известен, его может олицетворять подходящая Карта Двора или Старшего Аркана. Если источник неизвестен, можно взять любую по рангу карту, соответствующую по смыслу. Скорее всего, это будет карта с негативным значением. Если источник удара был выявлен в ходе предварительного гадания, то можно взять ту же карту (позиция 5 предварительного Расклада).

Позиция 6. 6-я Карта – *Сигнификатор*. К магическому Раскладу необходимо добавить Сигнификатор – показатель задачи.

Сигнификатором послужит одна из Восьмёрок *Силы* – 8-ка Мечей и 8-ка Чаш. Для Расклада выбираем одну из них, более всего соответствующую задаче.

8-ка Мечей. Восьмёрка Мечей среди картомантов традиционно считается «пугающей» картой с негативной энергией. Примечательно, что все последующие номерные карты Мечей также относят к группе «пугающих». Но в контексте магии Таро нет плохих или хороших карт – все карты, включая и «пугающие», используются только как инструмент в операции. В то же время характер карты позволяет придать ей негативное содержание и соотнести с «нападением», агрессией, астральным ударом.

Эттейла придавал 8-ке Мечей значения: «неодобрение», «критика», «дурные вести», а Уэйт добавил ещё и «враждебность», и «сплетни».



8-ка Мечей.
«В преддверии бури».
 «Серебряное
 Колдовское Таро»



8-ка Чаш.
«Вечерние заботы».
 «Серебряное
 Колдовское Таро»

В описании 8-ки Мечей, данном Барбарой Мур к «Серебряному Колдовскому Таро», говорится: *«В центре карты голое дерево, к которому тянутся верёвки. Вдали в преддверии бури гуси улетают на юг, пытаясь опередить ураган. Женщина привязана к дереву веревкой, прикрепленной к её запястью. Она использует свой Атам, чтобы освободиться и скрыться от урагана»*. Атам или Аутэм (от латинского «*autem*» – воля) – т.е. «оружие вол». Как пишут в справочниках, Атам – это магический ритуальный нож, применяемый в языческих ритуалах для аккумуляции и хранения магической энергии. В функции магического атрибута входят: управление энергией, начертание магических и священных фигур и знаков; инициация, очищение вина и пищи, заклинание и контроль над демонами и другими существами.

8-ка Чаш. 8-ка Чаш в данной колоде указывает на защитную функцию и магию: *«Женщина в ритуальной одежде, сидя у костра под Луной, поправляет постель своего ребёнка»*. Женщина, изображённая на этой карте, нашла защиту от ночных опасностей под раскидистой кроной старого дуба.

8-ка Чаш играет роль, подобную роли щита – атрибута астрального воина, и, следовательно, может выполнять функцию бумеранга.

Каждая из Восьмёрок, добавленная в Раскладе к Астральному агенту, позволит собрать и использовать именно ту энергию, которая нужна в соответствии с мыслеформой Задачи: 8-ка Мечей – «нападение» или «отсекание»; 8-ка Чаш – «защита». Так как задача Расклада – «защита», в позицию Сигнификатора кладём 8-ку Чаш.

Если как основа конфигурации карт используется предварительный Расклад, а нужная 8-ка уже выпала в нём, её надо изъять и заменить на подобную по смыслу и масти.

Карта-Сигнификатор кладётся также в позицию 1, под карту Астрального агента, рубашкой вверх («прячется»), так как работа подразумевает секретность. Если Заказчик хочет, чтобы Объект, получивший обратный бумеранг, понял, кто способен ответить ударом на удар («адресная обратка»), Сигнификатор кладётся на центральную карту лицом вверх, а карта Астрального агента переворачивается («прячется») лицом вниз.

Энергетическая работа. Во второй группе Арканов мы впервые встречаемся с парными чакрами двенадцатичакровой системы (см. *I. Маг*). Эти чакры проецируются на парные части физического тела человека: в основном, на конечности – руки и ноги.

8-ые Чакры. Аркану «Сила» соответствует энергия 8-ых парных чакр – «ладоней», кистей рук. Эти чакры можно назвать «гуляющими», так как их энергия может проявляться в разных частях рук ниже локтей – в кистях, ладонях и пальцах. Сконцентрировав энергию в ладонях (8-ые парные чакры), Оператору можно будет не перенаправлять энергию от других чакр к ладоням ни для активизации Астрального агента, ни для пассов, она уже будет сконцентрирована в нужном месте.

Сила рук. Удвоенная 4-ка ($8 = 4 + 4$) придаёт энергии *Силы* большую мобильность, вариативность и разнообразие аспектов воздействия. Прекрасной иллюстрацией к качеству этой энергии служат поговорки «взять силой», «доказать кулаками», «кулачный бой». С другой стороны, «указующая длань», «ритуальный жест» – всё это относится к манипуляции руками. Недаром на карте Сила акцент делается на жест (персонаж руками умиряет или открывает пасть льву). В том числе и основные действия в магии, пассы, также производятся руками, подтверждая магическую силу спиралевидного движения, которое руками производить «сподручнее», чем какими-либо другими частями тела.

Работа происходит обычным методом. Собрав энергию в ладонях, устанавливаем руки над Астральным агентом и обращаемся к нему в произвольной форме. Например, *«Обращаюсь к тебе, Даниил-пророк! Защити меня (Заказчика по имени) от астрального нападения. Пошли удар обратно тому, кто напал».*

Круговые пассы производятся обеими руками горизонтально к Раскладу.

Руки движутся в разных направлениях от центра наружу (от Оператора). Одновременно энергия направляется от Оператора вперёд к воображаемому Объекту (источнику удара).

Здесь надо напомнить о важности направления движения рук – во вне (распространение, аннигиляция) или внутрь (собираение, притя-

жение). *«Положительный магнетизм – сила, которая объединяет и отрицательный магнетизм – сила, которая рассеивает»* (Элифас Леви).

В конце, ориентируясь на свои ощущения, ладони сходятся (без хлопка) в центре, и руки выпрямляются по направлению от Оператора к Объекту на горизонтальном уровне. Руки удерживаются вытянутыми несколько секунд, как бы фиксируя направление. Затем разомкните ладони и... идите по своим делам, оставив Расклад на столе не менее чем на полчаса. Затем просто соберите карты в колоду и уберите на привычное место.

По окончании работы не забудьте поблагодарить всех помощников в произвольной форме или по примеру приведённого выше «благодарения Даниила».

По закону «эффекта бумеранга» Заказчик через некоторое время получит информацию о реальных событиях в жизни Объекта, случившихся в результате «адресной обратки». Источником этой информации может оказаться что угодно: слухи, новости, СМИ и т.п.

ИЗ ОПЫТА МАСТЕРА

К Мастеру-тарологу обратилась женщина, предпринимательница Ольга, с которой стали происходить постоянные неприятности, причём по нарастающей. Если сначала это были мелочи, типа – пошла в магазин, забыла кошелек или стала ломаться домашняя техника, потом она, то опоздала на самолёт, то заболела в отпуске, то чуть не попала в аварию. Заказчица посчитала, что попала под астральный удар, наведённый сознательно с помощью магии, и даже предположила, что он исходит от уволенной ею сотрудницы. Мастер всё-таки предложил сделать диагностику – предварительный Расклад на картах «Серебряного Колдовского Таро».

Предварительный Расклад показал, что наведённая «порча» исходит от другого человека, а сфера жизни – чувства, любовные отношения. Причём, удар послан сознательно – возможно, профессиональной колдуньей. Теперь Заказчица сразу поняла, что источник удара – её соперница в любви, а не сотрудница, и захотела не только защититься от удара, но и послать ей «адресную обратку». После чего Мастер сделал Магический Расклад:

Позиция 1. Аркан Сила в центре – Астральный агент. На его роль была приглашена амазонка Пентесилея. Мастер вслух обратился к Астральному агенту: *«Прекрасная воительница Пентесилея, защити Ольгу от нападения и верни удар туда, откуда он пришёл»!* (Во избежание ошибки лучше не называть имя предполагаемого Объекта).

Позиция 2. Олицетворением Заказчицы была выбрана *Королева Пентаклей*.

Позиция 3. Рабочую энергию, связанную со сферой чувств, представил *Туз Чаш*.

Позиция 4. Мотив нападения, связанный со сферой чувств – соперничество в любви – представила *5-ка Жезлов*. (В «Серебряном Колдовском Таро» говорится о Пятёрке Жезлов: «*Энергия огня метафорически связана с сексуальными отношениями*». Среди прямых значений присутствуют: «*конкуренция, конфликт*»; среди относящихся к перевёрнутой вверх ногами карте: «*драки, агрессивность, преднамеренная порча*». Карта подходит по смыслу, и может быть использована в Раскладе как в прямом, так и повёрнутом положении).

Позиция 5. На роль Объекта «адресной обратки», соперницы Ольги, была выбрана *Королева Жезлов*, в инструкции к колоде описанная как: «*Активная и страстная женщина. Она уверена в своей силе и не боится использовать её, чтобы получить то, что хочет*».

Позиция 6. Сигнификатор – *8-ка Чаш*. Это показатель поставленной задачи – «защиты». 8-ка Чаш была положена лицом вверх на Астрально-го агента, карта которого при этом была перевёрнута лицом вниз («спрятана»).

Техника энергетической работы была та же, что описана в Примере 2.

Спустя некоторое время Ольга узнала, что виновница череды её неприятностей была наказана. Так как у Ольги не было серьёзных или трагических ситуаций, «обратка» была не очень сильной, но достаточно ощутимой по форме для того, чтобы соперница поняла, что это ответ на посланный ей астральный удар. От знакомых Заказчица узнала о проблемах, возникших у ревнивицы после «обратки». Таким образом, действие удара было остановлено, а «*напустившая на неё порчу*» в будущем вряд ли захочет прибегнуть к помощи подобного колдовства.

Так как последствия удара успели отразиться на здоровье Заказчицы, понадобилось некоторое время, чтобы её физическая форма пришла в норму.

Дополнительные атрибуты. Учитывая характер магии VIII Аркана, для привлечения стихий и усиления эффекта их воздействия (чтобы придать им энергии), можно добавить к Раскладу материальные символы четырёх элементов. Желательно, разместить их так, чтоб они не мешали последующим манипуляциям и не нарушали конфигурацию Расклада, но в то же время были расположены по тому же кресту. Традиционные бокал с водой (*Вода*) можно заменить устойчивой рюмкой или чашкой; свечи (*Огонь*) – баночкой с маслом; *Землю* могут представлять хлеб или камень; *Воздух* – перья.

После окончания энергетической работы дополнительные атрибуты оставьте на некоторое время на месте, а затем уберите их первыми, а следом уже и карты.

Рекомендация. Прежде чем приступить к работе, стоит ещё раз подумать, надо ли вступать в борьбу, вставать в защитную позицию, посылать «обратку» – или лучше что-то изменить в своей жизни, как, например, в контексте предложенного выше предварительного Расклада, поделиться средствами или объяснить с бывшим другом? Наличие противоборствующих сторон предполагают у них противоположные полюса одного качества, а значит обе отклонены от середины.

Мастеру также желательно внимательно просмотреть своё астральное поле, чтобы убедиться, что в данный момент никакие сторонние силы не воздействуют на него самого. Надо учитывать, что «драки под столом» характерны в среде т.н. магов и экстрасенсов. Если такие воздействия обнаружены, следует сначала защититься от них, поставив астральную защиту. Это касается работы и по другим Арканам.

Резюме. Путник, продолжая погружаться в физический мир, в то, что подразумевается под понятием «природа» или среда, ощущает, что она априори враждебна ему. У него есть два пути: вступить с ней в борьбу, покорить её своей *Силе* и управлять с помощью Астрального света, или, осознав, что все вокруг «одной крови», адаптироваться и слиться с ней. Решение придёт только с опытом полного погружения в глубины материала, в том числе в тайны подсознания, с которыми он столкнётся в *Отшельнике*.

АРКАН IX. ОТШЕЛЬНИК

КОД ОТШЕЛЬНИКА

При определении концепции IX Аркана обычно опираются на изображение на карте, достаточно скудное. На классических картах чаще всего изображён седобородый старец, вид которого колеблется от богато одетого мудреца с песочными часами в руках, до одинокого паломника, прикрывающего полость своего плаща слабо светящийся фонарь.

Слово «монах» (от греческого «*μονος*») означает «одинокий человек». Отсюда, возможно, появилось название Аркана – *Отшельник*, и его персонаж – монах.



Отшельник.
Таро Конвера

Отшельник Конвера. В картах Марсельской серии уже не встретить часы, их заменил светильник. На карте из Таро Конвера в руках пожилого монаха фонарь. Предполагается, что внутри футляра находится горящая свеча или масляный фитиль, но даже намёка на свет от него мы не видим. Надо заметить, что подобные фонари в Европе появились только в конце XIV века.

На персонаже также приметная деталь одежды – широкий плащ с капюшоном. Плащ, функция которого – защита от непогоды, становится аллегорией защиты от всего земного, отречения от мирского.

Как правило, таролог, приступая к интерпретации этой карты, говорит о духовном поиске, одиночестве, необходимости побыть наедине с самим собой и прислушаться к внутреннему голосу, сохранении тайны.

Но можно ли опереться на подобную трактовку карты в поиске её концепции?

Привычный нам монах с фонарём и посохом появляется на картах Марсельской серии, сменив персонажа с песочными часами, изображённого на картах серии Висконти, которые, как более ранние, должны были быть ближе к прото-таро, и именно в них следует искать первоначальную идею Аркана.

2-ой Луч Отшельника. IX Аркан, как и V Аркан «Иерофант», идут под влиянием одного и того же 2-го Луча Сына, а предшествует им на том же Луче Аркан «Маг». В их качестве самым важным аспектом является процесс прохождения Пути Познания. Но в отличие от первых двух,

Отшельник входит во вторую группу Арканов, соотносящихся со второй фазой Пути (2-ым «большим» Лучом).

Качество 2-го Луча в *Отшельнике* вдвойне пониженное, связанное с глубоким погружением в материал. Эзотерически, человек переходит через некую условную границу, отделяющую духовную жизнь от материальной, и потому тот ориентир, маяк, который служил маркером исходной точки и направлением выхода «вверх», скрывается за горизонтом. Эту карту иногда называют «Пилигрим». Такое название можно отнести к путнику, который бродит по земле без цели и направления, это «путь блуждания», характерный для вдвойне пониженного 2-го Луча.

«Путь блужданий» условно можно назвать «горизонтальным» (подобно основанию треугольника на нашей схеме Арканов). Он как бы ограничен в пространстве и времени.

IX Аркан расположен в нижней части петли последовательности, его материальность плотнее предыдущих, он «заточает» всё в жёсткие рамки границ времени твёрдых как скала. Философская концепция тут ясна: «Время ограничивает всё».

Возможно, на это ограничение указывают песочные часы – атрибут старца на ранних картах серии Висконти. Да и монах ли был изображён на таблицах прото-таро?

Отшельник Висконти-Сфорца. Старик на картах серии Висконти обычно богато и чисто одет, может быть в отделанной мехом шляпе и ботинках на ногах. Он мало похож на изгнанника, ушедшего от мира. На карте Таро Висконти-Сфорца (Пирпойнт Морган-Бергамо), изображён старик в богатой одежде синего цвета с золотой каймой.



Отшельник.
Таро Висконти-Сфорца

Этот персонаж, судя по одежде и большой шляпе-чалме, может быть философом, магистром в университете, известным учёным-аристократом или даже просвещённым и умудрённым опытом правителем. В руке палка, больше напоминающая не посох пилигрима, а указку учителя. На ногах старца красные ботинки с длинными острыми носами – такие обычно носили римские Папы или епископы высокого ранга.

Эта деталь рисунка может служить намёком на связь с V-ым Арканом – «Иерофантом» («Папой»).

Правда, связь между университетскими преподавателями и монахами всё же существует: приглашались они практически всегда из числа монахов Францисканского и Доминиканского Орденов.

В руке философа песочные часы, на которые он пристально смотрит. Возможно, он озадачился вечным и неразрешимым вопросом Времени.

Песочные часы. Песочные часы по предположениям некоторых историков, основанные на перетекании песка из одного сосуда в другой, судя по изображениям атрибутов некоторых божеств, были известны ещё в античные времена. Возможно, уже тогда появилась аллегория быстротечного времени, а песок «просыпающийся между пальцами» – аналогия бесцельно прожитой жизни. И, хотя уже в VI в. были изобретены механические часы, они были настолько огромными, что использовать их в быту было невозможно. Их перевозили на телеге, и годились они только на то, чтобы их устанавливать на городских башнях. Поэтому в обиходе самыми ходовыми были колбовые песочные часы.

Считается, что песочные часы в стеклянной колбе с XI века стали использоваться в навигации как дополнение к магнитному компасу, и тогда же получили более широкое распространение. Изображения песочных часов подобной формы появляются на картинах итальянского живописца Амброзио Лоренцетти в 1328 году. Тем не менее, никаких вещественных свидетельств их существования не найдено. Само слово «часы» вошло в обиход также в XIV веке и в переводе с латинского означало «звонок».

Некоторые лингвисты считают, что слово «часы» ведёт свои корни от ст. славянского «кес», которое первоначально значило: «нарезка»; сюда же относится слово «коса» в смысле инструмента для кошения травы. Как мы увидим ниже, оба этих атрибута могут принадлежать одному и тому же аллегорическому персонажу.

Концепция. *Время и Путь.* В оккультном понимании, время и пространство являются некими субстанциями, которые могут быть двух категорий: безграничной и ограниченной. Безграничное – это Высший уровень Бытия, трансцендентный (лат. «выходящий за пределы»), божественный, «горний». Безграничное, трансцендентное Время фактически не есть «время» в его человеческом восприятии, его нельзя измерить, и оно не имеет маркеров, по которым его можно обозначить.

В противоположность трансцендентному, ограниченное Время (лат. *имманентное* – «свойственное» миру дольному) существует в установленных границах и поддается человеческому восприятию. Ограниченное время предполагает уровень существования форм, имеющих начало и конец всех вещей. В имманентном мире пространство для человека ограничено земной сферой, а время природными циклами и установленными маркерами (годами, часами и т.п.).

Путь Познания для человека также цикличен – он связан с имманентным временем. В физическом мире человек полностью зависим от времени, и потому оно является одной из целей его Познания.

Вопросом «Что такое время?» задавались мудрецы, философы и оккультисты всех народов развитых цивилизаций. Но когда этот вопрос возник впервые, науке неизвестно. Во всяком случае, в первых книгах Библии соответствующего термина нет, а «7 дней Творения» – условное понятие. Первые рассуждения о времени возникают только в «Книге Екклесиаста или Проповедника», входящей в состав Ветхого Завета. Название книги – греческий перевод еврейского слова «кохелет», что означает проповедник в собрании (источник перевода – еврейский «Танах» («Священное Писание», XIII – V вв. до н.э.).

Время Проповедника. Многие изречения из «Екклесиаста» стали «крылатыми», в том числе те, которые касаются Времени: *«Всему свое время, и время всякой вещи под небом: время рождаться, и время умирать; время насаждать, и время вырывать посаженное; время убивать, и время врачевать; время разрушать, и время строить; время плакать, и время смеяться; время сетовать, и время плясать; время разбрасывать камни, и время собирать камни; время обнимать, и время уклоняться от объятий; время искать, и время терять; время сберегать, и время бросать; время раздирать, и время шивать; время молчать, и время говорить; время любить, и время ненавидеть; время войне, и время миру»* (Екк. 3).

Авторство «Екклесиаста» традиция приписывает царю Соломону. Некоторые исследователи Таро считают, что прообразом персонажа некоторых карт *Отшельника* послужил именно Соломон, но, скорее всего, создатели карт более склонны были придерживаться греко-римских традиций.

Трудно сказать, какой философской концепции в вопросах Времени придерживались идеологи военно-монашеских Орденов, в недрах которых прорастали зёрна прото-таро, но то, что влияние на неё оказывала также восточная философия, с которыми они плотно познакомились во время Крестовых войн – это факт. Космогонические и философские понятия как в греко-римской мифологии, так и в восточной философской традиции отразились в аллегорических образах божественного пантеона и олицетворялись антропоморфными образами, доступными пониманию людей.

Всем отвлечённым космогоническим понятиям, как и всем подобным объектам познания, человек придавал знакомый им понятийный образ, уподобляя его предмету или человеку. Время, как космогоническое понятие, олицетворяли соответствующие божества, которые также принимали антропоморфные черты.

Время Древних. «Время» – одно из краеугольных и одновременно спорных понятий в зороастризме – древнейшей религии Востока. Олицетворением бесконечного Времени и пространства в персидско-иранской

мифологии является верховное двуполое божество Зерван (от ир. «Время»). Авеста признаёт Зервана за единое верховное начало бытия. Зерван олицетворяет безграничное трансцендентное Время.

Внутри себя Зерван предполагает две ипостаси: *Зервана Акарана* и *Зервана Дарэґхо-хвадата*. Зерван Акаран – это аллегория времени тонкого пространства, включающего в себя и Солнечную систему, в котором пребывало его порождение *Ормазд* или *Ахура Мазда*, Творец, создатель всех вещей, до сотворения физического мира – условно, олицетворение природного или имманентного времени. Зерван Дарэґхо-хвадата – время циклически замкнутое, конечное, время нашего физического мира.

В восточной космогонии имеется сказание о двух начальных Духах и сотворении мира, которое подробно излагается в первой главе пехлевийской книги «Бундахшин» или «Книги первотворения» (IX в.). В книге говорится, что ограничение времени – это первый акт творения Ормазда, предпринятый им, чтобы выманить Ахримана (духа зла) из Вечного Времени. И он создал Время долгой Власти: *«Время могущественнее обоих творений – творения Ормазда и творения Духа-Разрушителя. Время постигает любое действие и устанавливает закон. Время постигает больше, чем постигающие. Время знает больше, чем знающие многое; ибо решение должно приниматься во Времени. Время опрокидывает дома – гибель во Времени – и сотрясает кумиров. От него не ускользнёт ни один смертный – ни взлетев вверх, ни выкопав яму и поселившись там, ни спрятавшись в холодной воде колодца»*. В этих словах отразилась концепция Времени.

Восточным божествам времени в пантеоне греко-римских богов соответствуют *Уран*, *Хронос* и *Сатурн*, которые, скорее всего, и являлись прообразами для таблиц прото-таро.

Концепты. В космогонических сюжетах греко-римской мифологии просматривается тема перехода трансцендентного неограниченного Времени, которое олицетворяет Уран, в имманентное, представленное его сыном – греческим Хроносом (римский Кронос), а затем в ограниченное земными маркерами – Сатурна. Правда, в пересказах мифов эти функции часто переплетаются.

Уран – бесконечное время, бескрайнее Небо, божественный супруг Земли-Геи. Безграничность Урана выливается в неистощимую потенцию: отделив от себя части, он производит «отрезки» времени, череду имманентного времени, которое также бесконечно, но разделено на отрезки – циклы и фазы. При этом Уран сам рождён Геей, то есть принадлежит к «полю» Земли и одновременно представляется её сыном, превращаясь в Хроноса или Кроноса – время циклическое. Сатурн, сын Кроноса, который одновременно является его аналогом, сделает время ограниченным, поставив жёсткие маркеры лет, дней и часов. Кронос, которого римляне позаим-

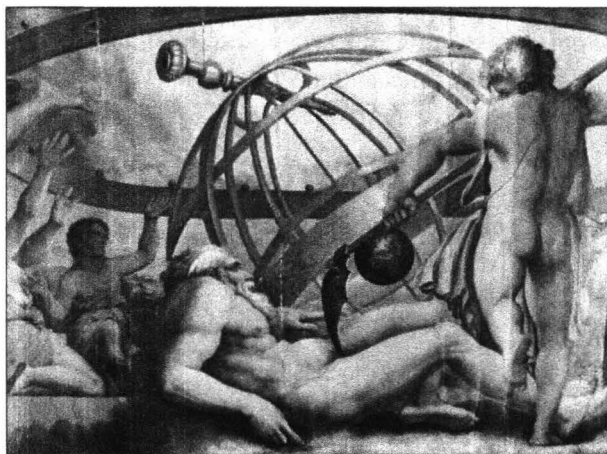
ствовали у греков, одновременно развив и дополнив мифологему Хроноса деталями, внёс также некоторую неопределённость в понятие Времени. В нашем исследовании этот персонаж будет фигурировать то под именем Хронос, то под именем Кронос, но это один и тот же принцип Времени.

В этой путанице аллегорий отражается непознаваемость Времени, а, возможно, и его субъективное восприятие. И всё же, если даже самого Времени не существует, как и божественного Творца, существуют связанные с ним понятия и концепции, отражённые в соответствующих аллегорических образах, которые послужат для нас Концептами.

Уран. Образ Урана в мифах слабо очерчен и, возможно, из-за этого не играл важной роли в культовой системе древних греков. До сих пор не обнаружено ни одного святилища Урана. В мифах обычно он фигурирует только в связи с Геей, и то в качестве надоевшего супруга, играющего в плане морали непривлекательную роль. Однако история, связанная именно с некоторыми скабрёжными подробностями его отстранения от власти, была достаточно популярна как в античные времена, так и в средневековье.

Космогоническая идея «окончания правления» безграничного Времени Урана и переход ко времени Кроноса отразилась в легенде об оскотлении.

Оскотление Урана. По легенде Гея, утомившись рожать всё новых детей, подговорила своего сына Кроноса отсечь у спящего Урана детородный орган. Гея сама вручила Кроносу орудие оскотления: свой серп из «седого железа». Безжалостный Крон взмахом серпа кастрировал отца, а затем, схватив отрезанные гениталии левой рукой, он зашвырнул их вместе с серпом в море близ мыса Дрепан. После этого Кронос получил власть над всей землёй.



Оскотление Урана. Деталь. Джорджо Вазари, 1564 г. Палаццо Веккьо (Флоренция)

Считается, что от левой руки, в которой Кронос держал гениталии Урана, исходят предрассудки и устойчивые клише, связанные с «плохой» левой рукой, к которым относятся также правила гадания и магии. И даже не знающие этот миф иногда употребляют связанные с ним выражение: «сер-

пом по я...». Возможно, подтекст мифа лёг в основу идеи оскотпления во-
обще, и в частности в связи с институтом монашества.

Оскотпление Урана в окультном смысле является актом отсечения от
трансцендентности, от Вселенной. Гениталии и кровь Урана падают в
море – в пространство Земли, где рождаются земные формы и земное Вре-
мя, проявленное в циклах природы и персонифицированное в Кроносе.

Миф об оскотплении бога Неба имел широкое распространение, о чём
свидетельствуют работы художников и даже скульпторов.

Коса Времени. Интересно, что серп античные мастера изображали в
виде кривого лезвия, привязанного к длинной палке. Так он больше на-
поминал косу.

Скорее всего, и в прото-таро *Отшельник* обладал полным набором атри-
бутов Хроноса, в том числе и косой. Но затем коса переходит к *Смерти*,
сохраняя своё символическое значение неумолимости Времени, которое
безжалостно косит «плод, который созрел» (Апокр. от Фомы).

Хронос. Связь Хроноса со Временем демонстрирует само наимено-
вание понятия времени, которое произошло от его имени – греч. *χρόνος*
означает «время».

Хронос в сочинениях древнеримского поэта Овидия называет себя
«древняя вещь» и «глыба и безликая громада» (кстати, на некоторых
картах *Отшельника* серии Висконти изображена «глыба» в виде ступен-
чатой горы).

Это подтверждает также название исторической дисциплины, уста-
навливающей последовательность исторических событий во времени –
«хронология».

Хронология. Само понятие «хронология» было введено в начале
IV века римским церковным историком Евсевием Кесарийским, написав-
шим фундаментальный труд под названием «Хроника». Нет сомнений,
что такое название автор дал своим записям в честь бога Хроноса, тем са-
мым подтвердив его функциональную нагрузку, связанную со Временем.

Примечательно, что автор использовал не систему измерения времени в го-
дах, а последовательность и периоды жизни библейских персонажей, антич-
ных героев и средневековых императоров – т.н. *генеалогическую хронологию*.

Дошедший до нашего времени манускрипт, содержащий список с «Хро-
ники» Евсевия, датируется XII – XIII веками – а это значит, что таких
списков было немало, и они имелись в монастырских библиотеках.

Этапы перехода. Часть мифов, которые ближе к космологическим
и сакральным, рисуют картину перехода Времени имманентного, через
его персонификацию Януса в образ ограниченного Времени – греческо-

го Хронуса (Кронуса) или римского Сатурна. Это в мифах происходит через промежуточное божество *Януса*.

Янус. Имманентность Януса проявляется через деление времени на прошлое и будущее, аллегорией которого являются два его лица. Овидий преподносит Януса, как Хроноса, «получившего лицо» и способность «видеть всё вперёд и назад», и первого из «богов мира людей». Его изображали с ключами и называли «отпирающим». Само имя божества, переводящееся как «арка», «дверь», говорило о том, что ему подвластны входы и выходы, начало и конец. Януса также называли богом входов и выходов, «привратником» у дверей между пространствами. Он может «развернуть» мир во всей его красоте, а может «свернуть» пространство в единое ничто. Янус ведаёт небесными воротами, через которые приходит и уходит день – является управителем циклов. Как богу начала циклов Янусу были посвящены календы – первые числа каждого месяца.

Постепенно Хронос-Янус приобрёл черты культурного героя. Древнегреческий историк Диодор Сицилийский сообщал, что в древнейшие времена Хронос, став царём Лациума, прародинны Древнего Рима, путешествовал по многим странам, приучая людей к справедливости. К двуклому правителю приходили перед любым начинанием. Особенно почитали его легионеры. При строительстве кораблей и колесниц также обращались к Янусу, ведь это он хранил земные и морские пути. Ещё в сравнительно недавние времена среди римлян, карфагенян и других соседних народов был обычай отдавать дань уважения этому богу великолепными празднествами и жертвоприношениями, и многие местности носили его имя. При царе Нуме Пампилии в Риме стали отмечаться Агоналии – празднества, прославляющие бога начинаний. Горожане одаривали его фруктами, вином, ритуальными пирогами. Исполнялись торжественные гимны. В жертву приносили белого быка. Впоследствии этот период, совпадающий с первым месяцем года, получил название «Январь».



Двуликий Янус.

Античная скульптура, деталь

Изображался Янус с двумя ликами: один смотрел в прошлое, другой в будущее. Но лики зачастую менялись – то это было лицо мужа, то юноши, то сердитое, то улыбающееся. И всё же, благодаря двум ликам, смотрящим в разные стороны, Януса легко отличить от других Богов Времени, что не скажешь о Хроносе или Сатурне.

Хотя и считается, что Сатурн – тот же Хронос, только римский, на самом деле в них есть некоторые отличия. Мифы позиционируют Сатурна, как приемника Януса.

Мифологические взаимоотношения Хроноса и Сатурна достаточно запутаны и неоднозначны. В некоторых случаях они настолько сближены, что слились в единый образ. Зачастую трудно сказать, кто изображён на картинах – Кронос или Сатурн, так схоже их черты. И всё же в изображениях Кронос представлен неким чудовищным существом, уродливым и опасным, а Сатурн постепенно «очеловечивается», обретает правильные черты лица и благообразный вид.

Сатурн. Постепенно создаётся устойчивое клише Сатурна, как Бога Времени, а все остальные божества уходят на второй план, в том числе и Кронос/Хронос.

Сатурн обретает свою историю и свой характер. Причём его история делится на два важных отрезка – «горнем» и «дольнем». Сначала всё повторяется как в истории с Ураном – Юпитер, сын Сатурна, изгоняет отца с Олимпа, а перед этим лишает его силы. По легенде, когда однажды Сатурн вышел по естественной нужде, Юпитер схватил нож и, отрезав у отца мошонку, бросил её в море.

«Дольняя» часть истории разворачивается после изгнания Сатурна с Олимпа – бог Времени поселился среди людей. По Тибру на корабле он доплыл до холма, на котором обитал Янус. Старый бог принял Сатурна и передал ему часть своих полномочий в управлении людьми, жившими на другом берегу реки, у подошвы холма. Якобы, это тот самый римский холм, на котором потом вырастет Капитолийский храм. Под храмом, который был воздвигнут в честь Сатурна и его супруги, богини Опс, находилось римское казначейство (*aerarium Saturni*), состоявшее как бы под охраной бога.

Многие исследователи, исходя из этимологии слова (*Saturnus om satus* – посев) и роли его супруги Опс, как богини жатвы, считают, что изначально Сатурн почитался как божество земледелия. Некоторые даже утверждают, что у Сатурна в древности было другое имя – *Sterculius* (от *stercus* – «навоз»), и что серп в его руках, будучи орудием земледелия, рассматривался как символ жатвы.

В древности земледелие было неразрывно связано с сезонными циклами земледельческих работ – с их началом и окончанием. Эти циклы определяли ритм жизни людей. Для древних земледельцев круг года вращался вокруг основных дат – начинался с посева и заканчивался пахотой, и подготовкой к новому посеву. В животноводстве также всё происходило циклически, в положенное время: пастбища, стрижка, приплод.

Таким образом, Сатурн, скорее был не богом земледелия, а богом жизненных циклов. Причём, циклов не космических, а «человеческих», и, подобно Янусу, стал играть роль культурного героя.

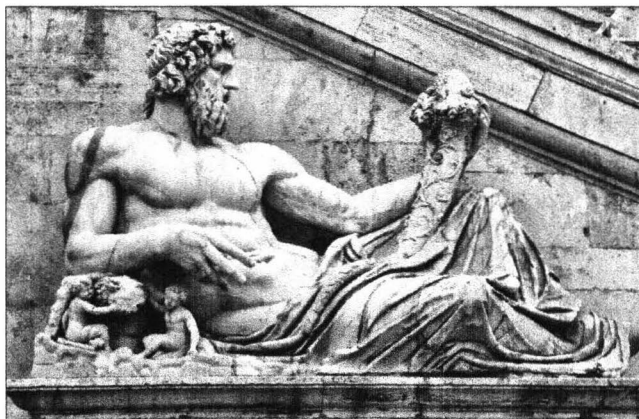
В образе Сатурна, как аллегии Времени, как это и должно было случиться, проявились полярные качества: Время, как и само божество, разделилось на «благое» и «злое».

Благой Сатурн. В античные времена Сатурн представлялся хоть и строгим, но «благим» божеством. Сатурну приписывалось введение в Италии культуры земледелия, садоводства и виноградарства – а это уже относится к функциям не бога, а культурного героя. Атрибутом Сатурна в это время служил Рог изобилия, который позже перейдёт к Фортуне. Рог изобилия символизировал период времени, при котором человечество жило в изобилии и счастье, в вечном мире; народ не знал рабства, сословного неравенства и собственности, а также болезней и старости. Это время называли «Сатурновым» и «Золотым веком».

Хронология Евсевия Кесарийского (см. выше) начинается с периода, когда на земле правили боги, и эпонимом «времени богов» является Сатурн. Хотя Сатурна принято называть «Золотым веком». На самом деле, в пересказе мифа у греческих авторов, таких как Гесиод и Вергилий, в оригинале фигурирует не «Золотой век», а «Золотой род». Таким образом, этот период ограничен не годами и числами, а существованием нескольких поколений определённого типа людей, подтверждая тем самым, что в Греции была распространена генеалогическая хронологическая интерпретация истории.

Золотой век Сатурна. В поэме «Труды и дни» древнегреческого поэта Гесиода, жившего в VIII – VII веках до н.э. существующий миропорядок появился в результате последовательной смены пяти поколений людей – золотого, серебряного, медного, героического и железного.

В частности, о Золотом веке Гесиод писал: *«В то время, как над миром владычествовал Кронос, жило золотое поколение людей. Подобно богам, вели эти люди блаженную жизнь, чуждую забот и труда. Не знали они хилей старости; постоянно бодрые и сильные, незнакомые ни с каким горем, тешились они весёлыми пирами, жили долго, и тиха, как сон, была смерть их».* О поселянах, живших мирным



Сатурн.

Античная статуя. Капитолий, Рим

трудом своих рук на лоне природы, говорили впоследствии, как об остатке Сатурнова поколения. Этот Сатурн был «дарителем», одаривавшим людей всеми материальными благами жизни. Когда Хронос-Сатурн, подобно другим до-

брым царям и благодетелям человечества в римской мифологии, исчез, с ним исчез и чудный мир.

Во времена античности Сатурн изображался в образе красивого мужчины в расцвете лет, с мощным торсом и густыми вьющимися волосами. Совсем другим предстаёт на картинах и статуях средневековья Хронос, переходя из статуса «благого» божества в «злое».

Злой Сатурн. Он уже не молод и силён, а стар и дряхл. У него седые волосы, сгорбленная фигура, он хром и опирается на клюку. Сатурн здесь персонифицируется с «уходящим временем» человеческой жизни. Его вид теперь вызывает страх и негативные эмоции. Конечность, фатальность и предопределенность мироздания – свойство «злого» Сатурна. Глубокий символизм этого раскрывается в мифах о том, как Сатурн, как и его отец, Кронос, проглатывал своих детей. Символизм Кроноса перешёл на Сатурна, который по легенде также пожирал своих детей, поскольку ему было предсказано, что один из них отнимет у него власть.

Если рассматривать акт поедания своих детей Сатурном-Кроносом в оккультном смысле, то ограниченное Время загоняет людей в замкнутое пространство, в самую глубь материала, где, также, «как и вверху» нет дискретного времени. Но если вверху оно безгранично, то внизу сконцентрировано в точке, стискивая души и лишая их свободы движения.

Сатурн Мантеньи. Зловещим Сатурн предстаёт на картах, условно названных «Тарокки Мантеньи». Как говорилось ранее (*VIII. Сила*), эти колоды представляют синтез между колодами серии Висконти и Марсельской серии. Что интересно, на рисунках нет ни часов, ни фонаря,

зато совершенно точно идентифицируется персонаж карты.

То, что персонажем карт является Сатурн, а не Крон (Хронос), сообщает подпись под ними: *Saturno*. В символике карты, соответствующей *Отшельнику*, использован мифологический сюжет «пожирания своих детей» Сатурном – аллегория безжалостного Времени, которое поглощает свои создания.

Обратите внимание! Старик-Сатурн изображён не в хитоне, как подобает олимпий-



Saturno.
Тарокки Мантеньи

скому божеству, а в одеянии бедного монаха-странника с традиционной клюкой. Таким образом, виден переход идеи карты от концепции Времени к идее Отшельника, теме, которая будет рассмотрена ниже.

Жертвы Сатурна. Возможно, некоторые виды ритуальных жертвоприношений берут свои истоки в мифах о Кроносе.

Диодор Сицилийский, древнегреческий философ (I в. до н.э.) свидетельствовал о существовании у карфагенян обычая приносить детей в жертву Кроносу. Эта жестокая традиция корнями уходила в миф о Кроносе. Некоторые исследователи считают, что Кронос, а вслед за ним и Сатурн, отождествлялся с Баалом (Ваалом) – самым кровавым божеством вавилонян и западных семитов, в честь которых совершались человеческие жертвоприношения.

По мнению некоторых лингвистов, традиция принесения жертв Сатурну связана с земледельческими функциями божества, имя которого коррелируется со славянским «сытый». Символом жертвы в этом контексте становилось зерно, гибнущее ради нового урожая. Но это только догадки. Первоначальный характер ритуалов, связанных с почитанием Сатурна, неизвестен, но предполагается, что в нём присутствовали мотивы греческих «кроний» – обрядов, посвящённых Кроносу. Возможно, среди них был и обряд обрезания крайней плоти, практика которого существовала ещё в III тыс. до н.э. у ближневосточных народов, о чём говорит страшный атрибут Кроноса – серп, которым он оскотил своего отца Урана. По мнению некоторых исследователей, кастрация была данью жестокому и злому богу, которому необходимо принести в жертву часть, чтобы спасти целое – отдать ненужную часть тела, чтобы сохранить жизнь.

Жертвоприношения происходили в период праздников – Кроний у греков и Сатурналий у римлян, посвящённых Кроносу и Сатурну, соответственно.

Сатурналии. Жертвы Сатурну, сначала людские, а потом заменённые на животных и плоды растений, приносились в последний день «сатурналий» – праздника, совпадавшего с Зимним солнцестоянием и «днём рождения» Януса. Сатурналии в древности отмечались, начиная с 17 декабря, захватывая День зимнего солнцестояния.

В сатурналиях участие принимали представители всех сословий. Общественное празднество в Риме начиналось жертвоприношением перед храмом Сатурна на форуме. В семьях праздник также начинался с жертвоприношения (закалывали свинью). Затем устраивалось пиршество, обставленное религиозными обрядами.

Празднество сопровождалось торжественными шествиями и мистериями. Люди несли свечи, которые символизировали Зимнее солнцестояние.

В шествии принимали участие и сенаторы, и всадники, и простолюдины, одетые в особые костюмы, которые меняли их социальный статус.

Один единственный день в году во время праздника сатурналий римские рабы менялись местами со своими хозяевами. Подобный момент описан в сочинении древнеримского поэта I в. до н.э. Горация (т. II, 7), в котором он выводит своего раба Даву, освобождённого на двадцать четыре часа во время праздника в честь Сатурна. Дава не только свободно обращается к своему господину, он с гордым видом подражает ему в порицании недостатков и слабостей своих ближних или пороков высшего класса, а в конце концов выступает против самого Горация, задевая его наиболее чувствительные струны и оскорбляя его за гордость и высокомерие:

«Ты господин?. Но над кем и над чем? Обстоятельства и люди управляют тобой, и ты оказываешься очень ничтожным. Несколько раз судьба предоставляла тебе свободу, и ты всякий раз, как глупец, снова впадал в позорное рабство... Ты считаешь себя моим господином и командуешь мною с хлыстом в руке, а по отношению к другим ты ведёшь себя как низкий раб... подчиняясь, точно марионетка, движимая проволокой в руках другого».

Одним из этапов мистерии был выбор «королевы бала» и шуточного «царя сатурналий». Кроме того, люди дарили друг другу подарки, среди которых особое место занимали т.н. *sigillaria* – фигурки, сделанные из терракоты или теста. В момент дарения было принято обмениваться приветствиями «*Jo Saturnalia*». Не правда ли, подобные ритуалы напоминают христианский обычай, связанный с Рождественскими праздниками и восклицание: «Христос воскрес!»?

Триумф Времени. Сценами из ритуального шествия иллюстрировались «Триумфы» великого поэта итальянского Возрождения Петрарки. Такова, например, картина итальянского художника XV века Якопо дель Селлайо. являющаяся иллюстрацией к главе «Триумф Времени». Мы уже говорили о том, что «Триумфы» Петрарки легли в тематическую основу некоторых карт Таро (см. VI. *Влюблённые*). Нельзя не заметить и связь *Отшельника* с «Триумфом Времени».

На петле Арканов *Триумф Времени* (IX Аркан) следует за *Триумфом Славы* (VII Аркан). Если учесть, что каждый новый Триумф «сильнее» предыдущего, то Время сильнее Славы. Какой бы славы не достиг Герой на земном пути, он не сможет преодолеть ограничения индивидуального времени. В этом тщета той славы, которую Герой приобретает в *Колеснице*, и это ему предстоит осознать в *Отшельнике*.

В главе «Триумф Времени» автор сокрушается: «*Не внемлет Время никакому зову; Каков его стремительный полет, Не передать вовек людскому слову ... Нет, Время никого не одарит. Жестокое, своим слепым размахом, Все ваши дарованья разорит*».

Безжалостное Время Селлайо. Запечатлённый на картине Якопо дель Селлайо образ крылатого старика в средние века был устоявшейся аллегорией Времени, как и чёрная и белая собаки, которые символизировали не только «день» и «ночь», но также «хорошее» и «плохое». Подобные аллегории использовались многими художниками в картинах, фресках, на крышках сундуков и, конечно, на картах. Сам Селлайо состоял во флорен-



Триумф Времени.

Якопо дел Селлайо, 1472 г., Музей Бандини, Италия

тийском братстве св. Луки – цеховом объединении художников (гильдии), некоторые члены которого были мастерами-таротьерами. Благодаря им многие традиционные аллегории были перенесены на карты Таро.

Ключа, на которую опирается крылатый старец, одновременно служит механизмом, которым он управляет стрелкой часов. Примечательно, что на этой картине имеются два вида часов: простые песочные, символизирующие быстротечность времени, и механические, сложные, которые начали устанавливать на башнях городских ратуш только в конце XIV века.

Кому принадлежит аллегорическая фигура – Хроносу или Сатурну, трудно сказать. Но, скорее всего, крылья указывают на Хроноса, как и возраст старца, хотя Сатурн в некоторых случаях также изображался стариком.

На этом рисунке, как и на многих других иллюстрациях «Триумфа Времени» изображён ещё один символ цикличности – это олени, везущие повозку.

Символика оленей. Символизм оленей связан с годовым циклом: самцы оленей в течение целого года отращивают ветвистые рога, а в конце зимы – начале весны сбрасывают их. На следующий год всё повторяется снова: рога отрастают вновь аккуратно к началу брачного сезона. В дальнейшем олени будут везти повозку *Санта-Клауса*, европейского Деда Мороза.

Превращение Сатурна. Как же произошло, что Бог Времени в картах Таро трансформировался в монаха-отшельника?

На это повлияло несколько факторов: христианизация образа, астрология и возможная аберрация. Рассмотрим каждый из факторов.

Действительно, в IV веке н.э. Сатурналии, как и отмечавшийся в эти же дни *Sol invictus* – праздник Солнца и Зимнего солнцестояния, были приурочены и перекалифицированы в празднования Рождества и Нового года. Возникла необходимость найти альтернативную замену главному герою торжества, которая, как правило, выбиралась из персонажей Нового Завета или сонма христианских святых. Так на сцене истории появился Санта-Клаус (Святой Николай).

Образ св. Николая, которого впоследствии стали величать Чудотворцем, а также его мифологема, складывались постепенно, с одной стороны вытесняя языческого Сатурна, с другой, впитывая в себя его черты, естественно, «добрые».

Св. Николай Чудотворец. Как и полагается изначально божественному персонажу, Николай чудом родился у своей пожилой и до того бесплодной матери Нонны (приблизительно в 345 г.). Одно время, будучи молодым человеком, согласно его жизнеописанию, Николай обучался в Александрии – центре античной философии и алхимии.

Ещё при жизни Николай творил чудеса. Одним из чудес было воскрешение детей, которые «были замаринованы в бочке», а также «оживил моряка, сорвавшегося в шторм с корабельной оснастки и разбившегося насмерть». Пришлось Николаю некоторое время просидеть в тюрьме, где ему явилась Дева Мария. На вопрос, почему он сидит в тюрьме, Николай ответил: «Из-за моей любви к тебе». Она ушла, оставив ему Библию. Вскоре Николая отпустили, так как император и верховный епископ признали его правоту. В зрелые годы Николай был архиепископом в городе Мира (Ликия), по которому его называют также Николай Мирликийский.

Умер Николай Чудотворец в глубокой старости. Якобы, через некоторое время после смерти Святого Николая, его захоронение стало источать сладковатый запах. Могилу вскрыли и обнаружили, что его кости выделяют жидкость, которую нарекли «Манной Святого Николая», благодаря чему причислили Николая к лику Святых. Останки находились в Ликии несколько сотен лет, пока не были перенесены в Италию, а затем по частям разделены между многочисленными приходами. В одной только Москве частицы мощей хранятся в 25 храмах.

Считается, что Николай Чудотворец очень отзывчив на молитвы и обращения к нему за помощью. Как говорят, особенно отзывчив он к тем, кто находится в местах заключения, а, следовательно, к тем, кто страдает от ограничения и одиночества.

Дары св. Клауса. В «Житиях святых» рассказывается история, происшедшая в греческом городе Мира, где в III веке жил мужчина, отец трёх прекрасных дочерей, но семья жила достаточно бедно. Девушки были уже достаточно взрослыми для замужества, но у отца не было денег на приданое, и он решил продать своих дочерей в сексуальное рабство, что было достаточно распространённым явлением в то время.

Святой Николай узнал об этом и решил помочь. Однажды ночью он пробрался к ним в дом и подкинул мешочек с золотом, который приземлился на туфлю старшей дочери, это стало её приданым к свадьбе. Он возвращался в этот дом дважды ко времени совершеннолетия младших сестёр. На третий раз Николай был замечен отцом девушек, но святой попросил сохранить его поступок в тайне.



Дары св. Николая.
Д.Ф. да Римини, 1450 г.

Этот эпизод положил начало считать Св. Николая покровителем девушек лёгкого поведения, а позже вылился в традицию делать подарки на Рождество, и класть их в чулки или туфли.

Сатурналии и Святки. Санта-Клаус – неперенный персонаж, принимаемый участие в рождественских празднествах и последующих Святках, в мистериях которых также просматривается связь с языческими обрядами и Сатурналиями.

Многие историки отмечают родственность Сатурналий с декабрьскими праздниками других народностей Европы, такими как еврейской Ханука или Йоль у германцев, а также более поздних: Рождественские праздники и Новый Год, а с ними появление и новых персонажей, заменившие языческих богов. Правда, приняли они достаточно гротескную форму.

На Руси начало зимних Святков и окончание рождественского поста во многих местах приурочивалось к Николину дню (примерной дате

смерти Св. Николая). В русской традиции Святками называют период от 19 декабря (Николин день, праздник Николы Зимнего) до 19 января (праздник Крещения).

Существует интересная легенда, объясняющая это название. Господь на радостях, что у него родился сын, открыл двери ада и выпустил нечистых «погулять». До самого Крещения будут они носиться по земле, смущая народ и устраивая всякие пакости.

До сих пор бытует мнение, что Святки – наилучшее время для гадания и ворожбы. Сохранилось описание многих способов гадания: на зеркале, зерне, воде и т. п., но всегда при этом использовались атрибуты, притягивающие тонких существ и стихий.

В этом ещё одно подтверждение корреляции рождественских обрядов с Сатурналиями. Так, в Древнем Риме в течение всего года, за исключением декабрьских празднеств, подножия статуй Сатурну были увиты шерстяными лентами – как бы закованы ими. На время Сатурналий (тот же период, что и Святки) ленты торжественно разматывались – снимались оковы с «тёмных духов» и наступало время колдовства и гаданий.

Примечательно, что у всех народов Европы празднование Святки и Нового года сопровождалось ритуалами, сопоставимыми с мистериями, маскарадами и карнавальными шествиями. Как и в Сатурналиях, их участники брали на себя определённые роли и надевали соответствующие одежды и маски, приобретая несвойственные человеку образы. Кстати, эта традиция сохранилась до нашего времени.

Наиболее распространёнными деталями костюма был вывернутый наизнанку овечий тулуп и колпак, по форме имитирующий козлиные рога. Так ряженные преображались в неких существ, иногда называемых «духами предков», а в простонародье «рожами». Считалось, что чем отвратительней «рожа», тем она ближе к внешности духа. В связи с этим существовала определенная обрядовая система, одним из элементов которой было одаривание духов предков, которое в простонародье вылилось в т. н. «колядование».

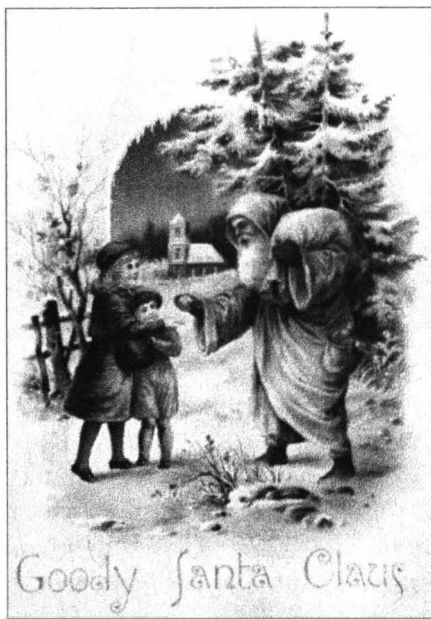
Колядование. Колядование – приуроченный преимущественно к Святкам славянский обряд, в который входило посещение домов и исполнение «благопожелательных» приговоров в адрес хозяев дома. Среди участников обязательно должны были быть ряженные. Святочные «приговоры» исполнялись особым речитативом или распевом и напоминали заклинания. В каждом доме хозяева угощали ряженных, этим как бы благодаря предков за их заботу о живущих и «задабривая» их наперёд.

Кроме того, сами хозяева домов совершали обрядовые действия, которые иначе как магическими не назовёшь: разбрасывали зёрна, обрызгива-

ли водой стены и выметали углы дома; раздавали на счастье ветки и высекали искры из палений, тлеющих в печи.

В компании колядующих всегда имелся «старшой» – Дед. Дед не мог разговаривать и олицетворял самого древнего и грозного духа. Слово «Дед» обозначало предка и несло сакральный смысл. Но и Сатурн представлялся «дедом» Сатурнового рода. Причем в XVI – XVII веках к живым дедушкам обращались «дядко»/«дедко». За Дедом носили мешки, в которые собирались дары, которые потом распределялись между участниками колядования.

Дед также ассоциировался с Колядой – персонажем славянской мифологии, от которого и происходит название «колядовать», «колядки». Коляда олицетворял точку отсчёта новогоднего цикла – «кол» или виртуальный столб,



Санта-Клаус.
Открытка 1889 г.

вокруг которого происходит «коловращение» неба. В некотором роде, Коляду можно считать божеством земного цикла или Времени, аналогом Сатурна. Таким образом, можно провести параллели между Сатурналиями, европейскими рождественскими торжествами и славянскими Святками. В то же время, эти связи иллюстрируют процесс трансформации Сатурна в св. Николая, бога Времени в христианского монаха и святого.

В иконографии принято Св. Николая изображать в одеянии епископа, но на самых старых фресках он изображён в обычном греческом костюме с непокрытой головой и обязательно с длинными седыми во-

лосами и бородой. Этот образ достаточно близок к представлениям о том, как должен выглядеть монах-отшельник. Таким он сначала предстаёт и в роли рождественского Санта-Клауса – привычный нам, красный кафтан и колпак, как обязательная примета, появился только в начале XX века, и, по-видимому, был позаимствован то ли у финского Йоулупукки, то ли у русского Деда Мороза. Но эти персонажи имеют слишком опосредованное отношение к *Отшельнику*, и потому не могут служить Прообразом.

Астрологический Сатурн. Мифологический образ Сатурна был перенесён на одноимённую планету и стал основой астрологического толкования его влияния.

Древние астрологи прилагали к Сатурну определения: сухой, строгий, меланхоличный, отчуждённый, одинокий. В древней астрологии сфера Сатурна рассматривалась как предельная небесная сфера и потому ассоциировалась с границами и ограничением вообще. С Сатурном связывали последний день Творения. Еврейское название Сатурна – Шабтай (שבטאי) и связано с *шаббатом* (субботой), днем недели, в который Тора предписывает воздерживаться от работы и пребывать в покое. С Сатурном как правителем ограниченного Времени, ассоциируются понятия о «стариках, отцах, предках, сиротах, наследниках, глубоком исследовании и четкой памяти», но также и о «темнице, долгом одиночестве».



Сатурн.

«Книга астрономии», Г. Бонатти

На миниатюре из «Книги астрономии» 1550 года издания Сатурн ещё с косою, которая позже перейдёт к *Смерти*, но по виду уже типичный Санта-Клаус – рождественский Дед. В то же время, это не божество Олимпийского пантеона, а аллегория планеты в окружении соответствующих астрологических символов.

В классической астрологии Сатурн считался планетой

большого несчастья, самой несчастливой планетой. В то же время, под влиянием Сатурна характер человека закаляется благодаря испытаниям и трудностям. Среди приписываемых ему положительных качеств упоминаются склонность к тщательной мелкой работе, продолжительным исследованиям и способность терпеливо переносить испытания.

События, типичные для Сатурна: задержки, препятствия, помехи, ограничения, отказы, разлуки, потери, жертвы.

Взгляд на характер Сатурна у современных астрологов примерно такой же, что и у древних, хотя они более склонны рассматривать его в психологическом ключе. Влияние Сатурна связывают с подавлением эмоций и желаний, а также комплексом отнятия от груди матери и психологическими последствиями этого: страхом перед жизнью, скукой, неприспособленностью, медлительностью, ленью, бегством от ответственности, угрюмостью, уходом в себя и возвратом к прошлому, одиночеством, печалью.

Таким образом, астрологическому Сатурну приписывается «отшельническое» влияние на человека: склонность к одиночеству, самоустранение, подавление желаний, аскетизм. Тарологи, интерпретируя значения Аркана, относят к «сатурнианскому» влиянию бедность, нищету, отри-

цание благ цивилизации, а также «поиск истины», «духовное совершенствование», «размышление о смысле жизни» и т.п.

А на картах *Отшельника* появляется бескрылый старик, часто на фоне нагромождения скал или стоящий перед горой (вспомним «глыбу и безликую громаду» – Сатурна). Сатурн из божества перевоплощается в одинокого странника во Времени – «монаха».



Отшельник.

Таро Висконти-Григонье

Отшельник Висконти-Григонье. Карта из колоды Висконти-Григонье (Эстенское, Карла VI) ещё не имеет названия. На карте изображён старик в одежде монаха. У него очень длинная седая борода, говорящая о богатом опыте и знаниях.

Монах на этой карте поднял часы над головой, демонстрируя доминирование Времени над всем остальным. Песочные часы в руках старца, также символ ограниченного Времени (количество песка, который перетекает в песочных часах из одной колбы в другую, ограничено).

На этой карте в руках монаха всё ещё песочные часы, но позже они сменятся фонарём.

Фонарь Отшельника. Появление в руках персонажа IX Аркана фонаря (светильника) вместо песочных часов – случайная ошибка или преднамеренный акт? На этот вопрос трудно ответить. Возможно, создатели Таро перепутали изображаемые на примитивных образцах песочные часы с фонарём подобной формы.

Средневековый фонарь представлял собой чашку с маслом и фитилём, защищённую от ветра футляром. Боковые стороны футляра состояли из переплетённой проволоки, в которую вставлялись кусочки слюды. Такие фонари обычно служили для ночного освещения входа в дом, их также использовали, выходя на улицу, чтобы не заблудиться в темноте, вешали на облучок конки. Уличные фонари появились в начале XV века сначала в Лондоне, а затем и в Париже. Раньше для освещения дороги пользовались факелами. Само появление фонарей должно было произвести впечатление на людей, а также стать символом света, освещающего путь.

С позиции Таро фонарь облегчил толкование карт с уже появившимся монахом. Новый атрибут уводил значение карты от абстрактного понятия Времени, символом которого являлись песочные часы, к очевидному символизму фонаря, как светильника.

Фонарь можно было ассоциировать со светильниками, освещавшими тёмные пещеры, в которых собирались первые христиане, спасаясь от преследований, и где они совершали свои богослужения. Или со свечами и лампадами, которые используются во время церковных служб и горят перед ликами святых.

Возможно также, что одной из причин, закрепивших за персонажем Таро новый атрибут – фонарь, явилось то, что толковать такой символ можно как «свет духовности». Сюда же подходит и посох, символизирующий поиск пути в сумеречном мире, который едва освещает слабый свет фонаря, символа божественного огня.

Возможно, тема поиска духовного пути была намеренно введена в кару *Отшельника* и тем самым обусловила трансформацию часов в фонарь, который, появившись в более поздних картах Марсельской серии одновременно с названием карты, позволив дать IX Аркану новое направление толкования, а также направив создателей таро на поиск соответствующих прообразов.

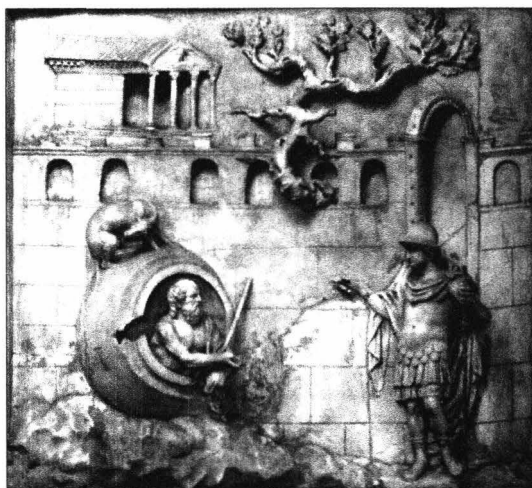
Прообраз. Диоген Синопский. Многие тарологи склоняются к тому, что прообразом Отшельника с фонарём был древнегреческий мудрец Диоген. На эту мысль их натолкнули рассказы о том, что он при свете дня выходил на городскую площадь с фонарём, заявляя, что «ищет Человека».

В остальном Диоген также соответствовал типу *Отшельника*. Наши современники знают Диогена, в основном в связи с его жизнью в бочке посреди афинской площади. Но проживание в бочке – это позднейший художественный образ – древние греки бочек не делали. Скорее всего, своё жилище он устроил в большом глиняном сосуде – пифосе, который закапывали в землю и в котором хранили зерно, вино, масло и даже хоронили людей.

Глиняный пифос делал Диогена кем-то вроде отшельника, отказавшегося от всех благ светской жизни. Его часто даже изображают почти голым, хотя, судя по легендам, сам Александр Македонский давал ему деньги, и философ-анахорет мог бы и приодеться.

В поиске мудрости. Считается, что Диоген жил в IV веке до н.э. и был современником Платона и Александра Македонского. Во всяком случае, существуют легенды о его встречах с ними: с первым вступал в споры, а второму дерзил.

Возможно, в античные времена к Диогену и его философии было несерьёзное отношение, так как его суждения были непонятны обычным людям, а своим поведением он эпатировал почтенных жителей. О нём рассказывали смешные истории, что, вероятно, способствовало сохранению памяти о нём.



Диоген и Александр Великий.
Барельеф, Вилла Албани, Рим

Например, однажды, уже будучи стариком, Диоген увидел, как мальчик пил воду из горсти, и в расстройстве выбросил из сумы свою чашку, промолвив: «Мальчишка превзошёл меня в простоте жизни». Он выбросил и миску, когда увидел другого мальчика, который, разбив свою плошку, ел чечевичную похлебку из куска выеденного хлеба.

На вопрос, какое вино ему пить вкуснее, он ответил: «Чужое». Говорили, что

Дионис просил подаяние, обращаясь к каменным статуям, якобы для того, «чтобы приучить себя к отказам». В то же время Диоген в некотором роде был городской достопримечательностью: однажды, когда разбили мальчишки пифос, город предоставил ему для проживания новый сосуд.

И всё же в прообразе Диогена есть отрицательный элемент, если рассматривать его с другой позиции. Отгородившись от людских законов своей неординарностью, Диоген получил внутреннюю свободу – возможность жить в своём мире и своём индивидуальном времени. Но в мире людей не существует полной свободы. Она ограничена законами общества и этическими нормами, чего не признавал Диоген: рассказы-вают, что он попира́л многие нормы поведения – прилюдно ел, что было не принято в обществе, а также раздевался догола.

Мудрый Александр Македонский, ограниченный со всех сторон своим статусом и долженствованием, понял это в свои двадцать лет, и когда его друзья стали посмеиваться над «философом из горшка», сказал: *«Если бы я не был Александром, то был бы Диогеном»*. Примечательно, что, согласно древнеримскому историку Диогену Лаэртскому, Диоген Синопский умер в один день с Александром Великим, 9 июня 323 года до н.э., но так это, или нет, доподлинно неизвестно.

По-видимому, именно неординарность суждений сделала Диогена в глазах средневековых философов мудрецом, превративших некоторые его изречения в афоризмы. Уже в средневековье Диоген вместе со своим фонарём превратился в аллегорическую фигуру, символизирующую «поиск мудрости» и Посвящение во вневременные знания.

Числовой код. Девятка Отшельника. Число «9» в нумерологии символизирует прощение, терпение и стремление к совершенству, что очень подходит для определения Отшельника. Девятка также соотносится с темой Посвящения. Некоторые оккультисты так и называют IX Аркан: «картой Посвящения».

Девятку можно представить в виде 3 x 3, то есть тройка, увеличенная втрое. Это отражение божественной Триады (святой Троицы), относящейся к «горнему» Миру, в мире «дольнем».

Инициации древних. 9 залов Посвящения. По утверждениям некоторых мистиков, в том числе известного исследователя истоков оккультизма Мэнли Холла, нордические мистерии инициации включали в себя прохождение 9 залов, которые последовательно соответствовали девяти мирам (сферам), на которые древние скандинавы подразделяли Вселенную. Эти миры постоянно взаимодействуют между собой, образуя строгую систему энергий и сущностей.

Вероятно, традиция почитать покойников на 9-й день связана с этими древними поверьями. В православии считается, что на девятый день усопший предстаёт перед Всевышним.

Девять миров связаны между собой ясенем Иггдрасиль, осью, находящейся в центре Вселенной. Согласно легенде, корни древа Иггдрасиль, хотя и прочно укорененные в почве реальности, уходят глубже, получая воду в подземном мире.

Девятка Одина. 9 дней и 9 ночей в одиночестве провисел на дереве Иггдрасиль бог и герой германо-скандинавской мифологии Один (Вотан), чтобы добыть тайны мудрости и узнать тайну Рун. Возможно, Одину, чтобы получить Посвящение, понадобилось 9 дней одиночества, дабы замолотить свои прегрешения. Так, божественный Один имел несчётное количество жён и детей; будучи мастером перевоплощений, он заглядывал в гости к замужним дамам под видом их мужей. К тому же, за возможность испить из источника вечной мудрости, он расплатился своим глазом с великаном Мимиром.

Примечательно, что Одина часто всего изображали одноглазым старцем в синем плаще с лицом, скрытым под капюшоном или полями войлочной шляпы. В одной руке он держал посох, в другой меч. Считалось, что под видом бедного странника или даже уродливого карлика он бродит по свету, и плохо будет тому, кто, забыв законы гостеприимства, оттолкнёт его от своего порога.

Ещё одна интересная деталь, связанная уже с Числовой магией: Один обладал волшебным кольцом Драупнир, которое каждую девятую ночь порождало восемь таких же больших и тяжёлых колец. Кроме того, Один имел

загадочного сына «от девяти матерей» – значение этой мифологемы не раскрыто до сих пор. Возможно, оно как раз и связано с Числовым кодом 9-ки.

Посвящение Отшельника. Тема Посвящения уже вставала в I Аркане «Маг» и в V Аркане «Иерофант», идущих под 2-ым Лучом Сына. Находясь под влиянием пусть и пониженного, но 2-го Луча, IX Аркан априори должен нести в себе тему Посвящения.

Если опираться на атрибут Отшельника, фонарь (светильник), как на символ духовного пути, то персонаж *Отшельника* – это тот, кто находится в поиске вневременных знаний, позволяющих выйти за пределы Времени и пространства, то есть Посвящения. Таким образом, в *Отшельнике* возникает тема Посвящения, но не самого, а пути к нему.

Предполагается, что истинное Посвящение должно быть получено от самого Всевышнего. Посвящение *Отшельника* результат духовной практики, череды ухищрений. Оно достигается «механически» – с помощью практических занятий, включающих ритуалы и медитации, моральные установки и взятие на себя ограничительных обетов и т.п. Это искусственные средства, и потому дорога *Отшельника*, которую он нащупывает своим посохом, лежит не в небо, а по земле.

В то же время в *Отшельнике* проявляется крайний индивидуализм – поиск личных средств к достижению неких духовных вершин. Путь к истине он ищет только для себя, а если и найдёт, то постарается скрыть его от других. В этом элитарность Отшельника, уверенного в своей избранности и доступности Посвящения только ему.

Элитарность и закрытость – те же ограничения, которых не должно быть при истинном Посвящении. Недаром в Новом Завете говорится: *«Зажженный светильник не прячут, а ставят повыше, чтобы светил всем в доме»* (Матф. 5: 2).

Числовой код (продолжение). 4 + 5. Число «9» можно разложить на слагаемые 4 + 5, которые относят к IV Аркану «Император» и V Аркану «Иерофант».

5-ка указывает на духовное начало, но проявленное на уровне, где присутствуют эмоции, порождающие такие явления как фанатизм или эйфорию. В противовес *Иерофанту*, точно знающему направление, которое ему даёт форма Учения, *Отшельник* бродит в поиске истины, а, следовательно, дороги, которая выведет его на путь истинный. Потому на картах ему и дают в руки лампу.

5-ка здесь – это упоение процессом приобщения к «божественному», но допускающему аберрацию, так как любое «откровение» может восприниматься, как «божественное», даже если его источник низкоэнергетические сущности.

4-ка указывает на «основу» – доктрину, и в данном случае слепое, безоговорочное следование убеждениям, особенно в религиозной, национальной и политической областях.

Практики Посвящения. Все духовные практики опираются на доктрину конкретной религиозной или эзотерической системы и специально разработаны в кулуарах соответствующего эгрегора (см. IV. Император).

Монахи-отшельники, подключившись к религиозному эгрегору (Католическому, Православному или т. п.), получали канал к соответствующему сектору Унцраора (V. Иерофант), что давало им возможность «прорыва» на горизонтальном, бытовом уровне. Они действительно могли «видеть людей насквозь», предвидеть события в ограниченном времени и территорией пространстве, что позволяло им получать статус «духовников», «пророков», «святых» и «отцов-пустынников». Кроме того, монашеское Посвящение вселяло надежду на «вечную жизнь». Действительно, после смерти их души часто пополняли Силу того же эгрегора, пополняя сегмент «мёртвых эгрегора» (см. Аркан Император, 7а).

Эгрегор был заинтересован в том, чтобы сохранить их матрицу, что и делалось с помощью икон и разнообразных писаний, «житий», евангелий, посланий и других священных текстов, которые проходили строгий отбор и цензуру. Благодаря наличию матрицы создавалось впечатление, что святые откликаются на обращение к ним через молитву.

В результате «механического» Посвящения, которое также обставлено соответствующими ритуалами, происходит подключение «новичка» к эгрегору, в то время как истинное Посвящение предполагает выход индивида из-под «крыши» какого-либо эгрегора, что, собственно, и является целью института отшельничества.

Отшельничество, уход от реалий жизни – один из механизмов, с помощью которого предполагалось достичь Посвящения.

Элифас Леви в своей книге «Догма и Ритуал Высшей Магии» в главе, посвящённой IX Аркану, пишет: *«Число девять – число божественных отражений: оно выражает божественную идею во всем её абстрактном могуществе, но оно выражает также и роскошь верования, а, следовательно, и суеверие, и идолопоклонство. Поэтому-то Гермес и сделал его числом посвящения: посвященный царствует над суеверием и посредством суеверия; он спокойно идет во мраке, уверенно опираясь на свой посох, закутавшись в свой плащ и освещая путь своей лампой.*

Посвященный обладает лампой Трисмегиста, плащом Аполлония и посохом патриархов.

Лампа Трисмегиста – разум, освещенный знанием; плащ Аполлония – совершенное самообладание, изолирующее мудреца от инстинктивных токов; посох патриархов – помощь тайных и вечных сил природы.

Итак, вот новое толкование атрибутов посвященного: его лампа Трисмегиста представляет знание; окутывающий его плащ Аполлония – скромность, посох – эмблема его силы и смелости; он знает, смеет и молчит.

Лампа Трисмегиста освещает настоящее, прошедшее и будущее, открывает совесть мужчин, освещает изгибы сердца женщин. Лампа горит тройным пламенем, плащ трижды складывается, и посох делится на три части» («Д и Р», гл. 9, Посвящение).

Прообраз. Аполлоний Тианский. Имя Аполлония Тианского, мага и пророка, заслуживает особого внимания. Хотя бы потому, что именно его имя называет Элифас Леви для иллюстрации IX Аркана.

Жизнь и чудеса Аполлония. Элифас Леви, говоря об Аполлонии Тианском, пишет, что его «история составила эпоху в анналах Магии» («История Магии», IV). Мы также можем обратиться к легендарному Аполлонию, как к Прообразу IX Аркана.

Аполлоний Тианский (1 год н.э. – 98 год н.э.), не обделённый славой при жизни, в период наступления христианства не попал в разряд святых, но всё же считался «чудотворцем».

Не прошла мимо личности Аполлония и Елена Блаватская. Из её слов можно узнать об отшельническом быте философа, также как его воспринимали оккультисты Нового времени. Блаватская писала: *«Замечательный философ, родившийся в Каппадонии приблизительно в начале I века. Согласно принципам пифагорейства, он оставался вегетарианцем всю свою долгую жизнь, питался лишь фруктами и растениями, не пил вина, носил одеяния исключительно из волокон растений, ходил босым и позволял бороде и волосам расти беспрепятственно – как все Посвящённые до и после него. Он был посвящен жрецами храма Эскулапа (Асклепия) в Эгее, и научился многим из «чудес» в исцелении больных, совершаемых богом медицины. Подготовив себя к более высокому посвящению пятилетним молчанием и скитаниями, посетив Антиохию, Эфасс, Памфилию и другие места, он через Вавилон отправился в Индию; и все его близкие ученики бросили его, так как боялись идти в «страну чар». По возвращении из Индии, он показал себя истинным Посвященным, в то, что эпидемии и землетрясения, смерти правителей и другие события, им предсказанные, полностью сбывались»* (Блаватская Е.П. «Теософский словарь»).

Е. Блаватская также комментирует роль шерстяного плаща Аполлония, определяя его как *«средство, чтобы изолироваться от беспокойных влияний внешнего мира, а именно, укутывались с головой шерстяным плащом, как мы полагаем – потому что последний не является проводником электричества»* («Разобл. Изида», т. 1, Словарь).

Жизнь, чудеса и пророчества Аполлония из Тианы описал Флавий Филострат, античный писатель начала III в. В его изложении событий слишком многое совпадало с жизнеописанием Иисуса Христа. Родился Аполлоний в одном году с Иисусом и по мнению многих исследователей, был его современником. Легенды, окружающие рождение Аполлония, во многих деталях перекликается с евангельскими. Будущей матери Аполлония, якобы, явился бог Протей, и предупредил о рождении сына. Протей также предупредил её, что воплотится в её будущего ребенка. Следуя наставлениям, данным ей в видении, она пошла на луг собирать цветы. Неожиданно прилетела стая лебедей и стала кружиться вокруг неё, хлопая крыльями в унисон. В это время внезапно подул ласковый ветерок, и Аполлоний родился. Эта мифологема содержит традиционную идею зачатия от божества, в результате чего рождается полубог или герой. Благодаря этому Аполлоний мог позиционироваться как «сын божий».

В жизнеописании Аполлония, включавшего совершённые им чудеса (исцеление больных, воскрешение девушки, умершей в день свадьбы), его пророчества и ясновидение (находясь в Эфесе Аполлоний увидел убийство Домициана в Риме), выступления против деспотической власти императоров Нерона и Домициана, и многое другое сопоставимо с деяниями Иисуса из Назарета. Возможно, поэтому в конце III века единственный полный труд, посвящённый жизни и учению Аполлония Тианского – «Евангелие от Филострата» в 5 книгах, был запрещён и объявлен императором Константином I Великим и апостольской Церковью «неправильным». А Аполлоний Тианский из почитаемых пророков и философов перешёл в разряд запрещённых авторов, колдунов и язычников.

Матрица Аполлония. Его имя произносилось шопотом вплоть до XV века, пока в 1499 г. венецианский гуманист и типограф Альдо Мануччи Старший в сборнике «Греческие послания» не напечатал сборник: «Письма Аполлония». Увидев, какой большой интерес личность Аполлония Тианского вызвала у читателей, через два года Мануччи решился на выпуск отдельной книги «Жизнь Аполлония» (правда, на всякий случай он объединил её с трактатом христианского ортодокса Евсевия, чтобы, как он сам пишет в предисловии, «после яда дать противоядие»). «Жизнь Аполлония» Мануччи многократно переиздавалась и распространялась в переводах во многих странах. Имя Аполлония периодически возрождалось в трудах философов и оккультистов, а образ – в работах художников. Несмотря на то, что Аполлоний не был христианином, почитателей античного философа было достаточно и среди Отцов Церкви, и среди идеологов военно-монашеских Орденов. Иллюстрации с изображением Аполлония, часто в образе мудреца, путешествующего по Индии с посохом в руках, украшали книги монастырских библиотек.



Аполлний Тианский.
Восточная миниатюра

На некоторых картах персонаж *Отшельника* действительно напоминает восточного мудреца, скитающегося в поиске знаний.

Дух Аполлония. Благодаря частому обращению к авторитету Аполлония, сложилась достаточно плотная матрица, способствующая контакту с ним. Неслучайно Элифас Леви избрал Аполлония Тианского для своего эксперимента по «вызову духов».

По свидетельству Леви, *«результатом вызываний было для меня откровение двух каббалистических секретов, которые если бы они были всем известны, могли бы в короткое время изменить основы и законы всего общества»*. Правда, после контакта с духом, по признанию Леви, он долгое время испытывал головную боль и неприятные ощущения. На самом деле его визави был вовсе не Аполлоний, а эфирная матрица или некто, воспользовавшийся матрицей мудреца (а кто — об этом в следующих Арканах).

Отшельничество. В античные времена для людей, уходящих от светской жизни в поисках духовного Посвящения, по-видимому, вообще не было специального термина, хотя подобная практика существовала и до христианства. Да и самого христианства во времена Апполония ещё не существовало. Апполоний Тианский не был христианином. Он был ревностным пифагорейцем, проповедовавшим учение Пифагора, основанного на финикийских науках.

Философия ухода от людей и отказа от жизненных благ входила также в доктрину Платоновского учения, у которого на протяжении многих веков было достаточно поклонников и адептов среди гностиков, у которых также существовали духовные практики, связанные с «уходом в пустыню» ради достижения духовного совершенства.

Поиск духовности для древних не означал полного отказа от радостей жизни, или был временным. Так, современники Диогена утверждали, что тот прилюдно занимался рукоблудием, что по библейским понятиям было большим грехом.

В процессе ассимиляции платоновских идей и христианских доктрин, отшельничество связали и с христианской идеей греховности мира, и спасительности отказа от его соблазнов.

Своими предшественниками первые христианские отшельники считали пророка Илию и Иоанна Крестителя, а также примером отшельничества служило 40-дневное пребывание в пустыне Иисуса Христа, о

котором говорится в Евангелиях: «*Был Он там в пустыне сорок дней...и был со зверями...*» (Мк. 1:13), «*и ничего не ел в эти дни*» (Лк. 4:2). Пример Иисуса Христа, сразу после своего крещения ушедшего ото всех в пустыню ради духовного преображения, положил начало практике отшельничества.

Ермиты и анахореты. Основоположники отшельничества. Первым из известных христианских отшельников-ермитов считается Павел Фивейский (228 – 341 гг), который ушёл в пустыню, спасаясь от преследований христиан императором Децием. Он также известен как Павел Египетский, Павел Пустынник и Павел-отшельник. По преданию Павел Фивейский прожил в отшельничестве 91 год. Подобный пример вдохновил многих христиан, и уже к концу IV века Ливийская пустыня была густо заселена многочисленными пустынниками. Они уже не странствовали по пустыне в одиночку, а основывали целые обители, а позже монастыри.

Особого распространения у христиан и развития отшельничество достигло с III века, когда под него подвели религиозную опору. Появилась и терминология, обозначающая тех, кто тем или иным способом искали уединения.

В христианском мире ещё до XVII века различали два типа отшельников в зависимости от их места обитания: «анахорет» обитал в келье при храме или поблизости от человеческого жилья, а того, кто действительно «шёл от» (от-шельничал) – уходил «в пустыню» далеко от цивилизации – называли «пустынником» или «ермитом» (hermit). На французских и итальянских картах *Отшельника* обычно стоит подпись «Hermit», хотя персонажи первых карт соединяют в себе две категории отшельников – он и анахорет, и ермит одновременно.

Как говорилось выше, пик канонизации пришёлся на начало XII века, когда происходила бурная христианизация вновь завоёванных земель. В этот период к числу «святых» были причислены многие Отцы-пустынники, которые, как, например, Петр из Амьена или Иоанн Многострадальный только-только успели отойти в мир иной. Практически каждый из них мог бы послужить прототипом *Отшельника*.

Прототип XII века. Петр-Пустынник. Согласно преданию, св. Петр (ок. 1050 – 1115 гг.) родился в Амьене. В молодости он, как и большинство юношей в ту эпоху, мечтал о военной карьере. Однако служба в армии открыла ему глаза на бессмысленность истребления христианами друг друга в мелких междоусобных конфликтах. Он оставил службу и удалился в пустынное место, сделавшись монахом-отшельником, благодаря чему и получил прозвище Пустынник.

Подвижничество св. Петра Амьенского. Петр был небольшого роста и не имел привлекательной внешности, однако благодаря пронизательному уму и выдающемуся дару проповедника, он вскоре завоевал любовь и уважение жителей окрестных селений.

Петр-Пустынник считается главным вдохновителем крестовых походов и одним из организаторов Первого крестового похода.

В 1090 г. он совершил паломничество в Иерусалим. Во время пребывания Петра Пустынника в Палестине, по его словам, ему во сне явился Сам Господь и повелел призвать западных христиан к защите своих восточных братьев. Встретившись с Иерусалимским патриархом Симоном, Петр Пустынник посоветовал ему обратиться к «владыке-Папе и Римской Церкви, королям и князьям Запада», а сам пообещал идти к ним и умолять о помощи.

После взятия Иерусалима в 1099 г., во время которого погибло множество мирных жителей, Петр Пустынник, разочаровавшись в результатах Крестового похода, отказался принимать какое-либо дальнейшее участие в этой войне и вернулся во Францию, где основал монастырь по уставу св. Августина, настоятелем которого и оставался до самой своей смерти в 1115 г. По прошествии некоторого времени, с соблюдением всех необходимых условий, Петр был причислен к лику святых.

Так был положен пример религиозного отшельничества, образцу которого следовали многие христианские подвижники.

От монахов – к монашеским Орденам. Примечательно, что многие монахи-отшельники знамениты именно потому, что вокруг их шалашей и пещер выросли монастыри, а сами становились основателями или идеологами Орденов и Братств – Августинцев и Францисканцев, Бернардинцев, Бенедиктинцев и Доминиканцев и т.п.

В конце XII века римский Папа объединил в единую конгрегацию «Нищенствующего Ордена Августинцев» несколько небольших отшельнических общин в Италии и Франции, в том числе основанный св. Петром-Пустынником монастырь в Гюи.

В XI – XII веках в Католической церкви было основано большое количество новых монашеских орденов, получивших название нищенствующих – францисканцы, доминиканцы, августинцы и др. Монашеский Орден, особенно военный – это настоящая организация со своим уставом, законами и иерархией власти – полновесный эгрегор. Для каждого монашеского Ордена была установлена своя форма одежды. А в устав Ордене входи́ли правила, неукоснительно исполняемые его членами. Например, такие: *«Хотя военная природа Ордена публично не ставится под вопрос, рыцари должны видеть себя в первую очередь монахами,*

а уж затем воинами»; «Свободное братство и работа в нём – вот путь к спасению» и т.п. (Устав Братства госпитальеров).

Внутри Орденов существовала своя система Посвящения. Хотя в уставе Ордена говорилось, что *«Христианина не может возвысить титул либо одеяние – соответственно, не следует их добиваться»* – наличие общей тайной доктрины позволяло выделить себя из общества. Возможность состоять в каком-то закрытом Ордене давала его члену почувствовать свою элитарность (одно из значений *Отшельника*). Этому способствовало также т.н. *«правило молчания»*. Посвящённые в Тайную часть доктрины Ордена – а это относится к сакральной части учения, на которое опирается доктрина – не имели права её разглашать.

К XV веку институт отшельничества в Европе потерял свою актуальность. Монашеские братства и монастыри беднели и не имели прежнего влияния на жизнь общества. Монахи-отшельники меньше внимания уделяли духовным подвигам, а промышляли попрошайничеством и продажей индульгенций, и люди старались обходить их стороной.

И всё же история сохранила имя одного из последних истинных ермитов, который мог послужить прототипом для создателей Таро XV века, тем более его подвижнический путь проходил по городам средневековой Италии. Это св. *Бернардин Сиенский*.

Прототип XV века. Св. Бернардин. Бернардин Альбицци родился в дворянской семье, отец его был губернатором итальянского города в Тоскане. В юности будущий монах-отшельник изучал богословие и право в Сиене и служил в больницах. Согласно преданию, когда ему было 22 года, во время молитвы ему явился образ страдающего на кресте Христа, после чего он раздал всё своё имущество бедным и вступил в Орден Францисканцев, а через год принес монашеские обеты в одном из францисканских монастырей Сиены со строгим уставом. С тех пор он вёл уединенную жизнь и воздерживался от общения.

В 1416 г. Бернардин начал свои пешие странствия, проповедуя в каждом городе и каждой деревне на своем пути (первая публичная проповедь, снискавшая ему известность, состоялась в 1417 г. в Милане).

Святого Бернардина три раза судили как еретика. В последний раз папа Евгений IV с негодованием отменил все обвинения в адрес монаха, назвав его «самым святым проповедником и безгрешным учителем для всех, кто проповедует Евангелие в Италии и за ее пределами», и предложил ему сан епископа Сиенского, однако Бернардин отклонил предложение, ссылаясь на стремление продолжать подвижничество. После его смерти в 1444 году последовали сообщения о чудесах, и уже через шесть лет после своей кончины Бернардин был канонизирован Папой римским Николаем V.

За своё более чем 30-летнее служение св. Бернардин Сиенский проповедовал по всей Италии, тем самым сыграв важнейшую роль в христианском духовном пробуждении XV века. Особенно рьяно Бернардин атаковал грех содомии, в то время начавший поражать некоторые слои итальянского общества. Его успех можно назвать выдающимся, так как поговорить с ним приходили гигантские толпы народа. Проповедовал Бернардин ежедневно, причем в то время нормальная проповедь длилась около часа, а его речи перед толпой могли продолжаться иной раз и до четырёх часов кряду.

Матрица св. Бернардина. Известность св. Бернардина подтверждается также существованием ряда изображений, на которых запечатлён Бернардин, в том числе фреска, выполненная почти что современником святого, знаменитым в XV веке итальянским живописцем Бернардино ди Бетто, за свой низкий рост прозванным Пинтуриккьо – «маленький



«Апофеоз св. Бернардина».

Пинтуриккьо, Санта-Мария-Арачелли, Рим

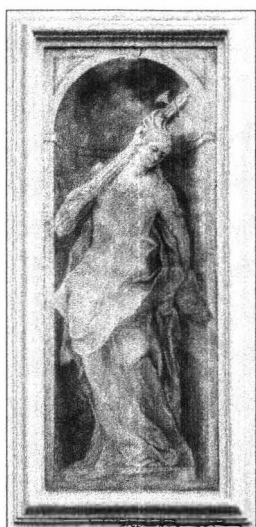
Бернардин производил на слушателей своей проповедью, Святой Бернардин заработал неожиданную определённую матрицу, в результате чего стал считаться патроном всей рекламной деятельности, массовых коммуникаций и PR.

Добродетель Отшельника. Смирение. За моральную основу постулатов отшельничества также были взяты слова из Евангелий, вложенные в уста Иисуса: *«Возьмите иго Мое на себя и научитесь от Меня, ибо Я кроток и смирен сердцем, и найдете покой душам вашим; ибо иго Мое благо, и бремя Мое легко»* (Мф. 11:29, 30), и: *«Но уничижил Себя Самого, приняв образ раба, сделавшись подобным человекам и по виду став как человек; смирил Себя, быв послушным даже до смерти, и смерти крестной. Поэтому и Бог превознес Его и дал Ему имя выше всякого имени, дабы пред именем Иисуса преклонилось всякое колено небесных, зем-*

ных и преисподних, и всякий язык исповедал, что Господь Иисус Христос в славу Бога Отца» (Фил. 2:7-11).

В этих словах содержится идея одной из христианских Добродетелей – *Смирения*. Но «Смирение» в перечень Добродетелей было добавлено значительно позже, по-видимому, уже в период становления монашеских Братств. Это понятие в качестве «добродетели» появляется в Уставе Ордена Госпитальеров: *«Лучший способ бороться с дьяволом – смирение, ибо не помогут ни нарядные одежды, ни высокий титул»*.

Примечательно, за аллегорию «Смирения» зачастую принималась другая Добродетель – «Умеренность», которые часто путали между собой, хотя даже в русском языке этимология этих терминов разная – в основе первого корень «мир», а второго – «мера».



Смирение.
Андреа Мантенья,
1489 г.

Смирение Мантеньи. Добродетель «Смирение» постулирует примирение со всеми обстоятельствами жизни. Смирение – это безропотно готовность «нести свой крест». Такой мы видим аллегорию Смирения на фреске Андреа Мантеньи, выполненной им для покоев папы Иннокентия III в Риме. Того самого Мантеньи, с чьей картой Сатурна из Тарокки мы встречались выше.

Аллегорическая фигура, изображённая Мантеньи, скромно и покорно склонилась под тяжестью обломка колонны, увитой лентами. Ленты символизируют связь атрибутики с Добродетелью. В то же время из колонны торчит лезвие секиры. Всё положение фигуры является аллюзией на Человека, «несущего свой крест».

Спорная Добродетель. Является ли «смирение» на самом деле положительным качеством? В зависимости от обстоятельств, смирение конкретного человека может рассматриваться окружающими не только как позитивная реакция на окружающую действительность, но и как показатель слабости и бесхарактерности.

Смирение – это отсутствие гордости, готовность подчиниться чужой воле, кротость, покорность. Смирение – это свойство человека погасить свои негативные эмоции, возникшие как реакция на негативные факторы. Смирение призывает принять ситуацию, как нечто неизбежное; перестать противиться, сопротивляться. Девиз Смирения – «такова жизнь». Смирение можно рассматривать как защитную реакцию на возникшие непреодолимые внешние условия.

Смирение коррелирует с понятиями – *терпение, покорность, послушание, подчинение, безропотность*. Покорность и терпение – качества, удобные для любого эгрегора, в том числе и для Христианского, который в XI – XII веке особенно активно собирал свою Силу.

Терпение и смирение – особенно необходимы были Христианскому эгрегору в период Крестовых войн, как это обычно бывает на фоне финансовых проблем.

Идеологи эгрегора усиленно насаждали эти «добродетели», используя традиционное правило «кнута и пряника». Смирением обещалось Царство Божье, а непокорным «гиена огненная». *«Мы, если хотим наследовать небеса, всеми силами должны стараться стяжать добродетель смирения»* – поучал святитель Иоанн Златоуст (архиепископ Константинопольский, IV век).

Образцовыми носителями этих качеств признавались монахи-отшельники, в среде которых пропагандировалась нищета, рабское подчинение религиозным постулатам и преклонение перед авторитетом Отцов церкви. Но смирение – это не врождённое качество, а благоприобретённое.

На воспитание в себе смирения и послушания были направлены соответствующие духовные практики.

Духовные практики. Духовная практика монахов, в которой присутствовали элементы церемониальной магии, предполагала постоянные молитвы. Молитвы полагалось повторять по несколько раз – например, читать «Отче наш» от 3-х до 40 раз. Молитвы сопровождаются поклонами, крестными знамениями и произносятся в определённом ритме. Ритм – это строгое чередование звука и пауз или движения и остановки, что является формой отражения ограниченного Времени.

Магия Ритма. Ритм – основной механизм, используемый в духовной практике. Современному человеку не надо объяснять, что такое ритм. Но здесь стоит привести несколько примеров, доказывающих магическое воздействие ритма.

Всем известно мистическое воздействие музыки на человека, но на самом деле главным модулятором здесь является ритм. Не случайно древние мистерии сопровождалась ритмической музыкой, речитативами и танцами, звуками ударных инструментов, отсчитывающих ритм: барабанов разных видов, тарелок, кастаньет, ксилофонов, литавр, колокольчиков и бубнов.

Не случайно в церковных ритуалах также молитвы исполняются речитативом с соблюдением определённого ритма.

Вибрации ритма воздействуют не только на барабанные перепонки, они отзываются и входят в резонанс со всеми частями и органами тела человека, в том числе мозга. Определённый тембр звука и соответству-

ющий ритм могут производить заданное воздействие: угнетать психику или вводить в экстаз и даже помешательство. На самом деле ритм действует на подсознательном уровне.

Как точно говорят словари: Ритм – это организация музыки во времени! Ритмическую структуру музыкального сочинения образует последовательность ограниченных длительностей – звуков и пауз. Основой стихотворного ритма являются ударения, которые создают ритмический рисунок произведения.

Сатурнов стих. Примечательно, что простой стиль поэзии, в котором слагались изречения и произведения древнейших поэтов, в том числе и Вергилия, стали называть «сатурновым или фавновым стихом». Но изначально это был стихотворно-ритмический стиль, на котором читались заклинания и молитвы во время Сатурналий. Сатурнов (сатурнийский) стих был заимствован жрецами для религиозных гимнов; им писались эпитафии на гробницах полководцев. Другими словами – Сатурнианский стих использовался для составления магических формул и заклинаний, главным условием для которых было соблюдение ритма.

Чётки. Ради сохранения ритмического строя, который трудно соблюдать во время молитвы отдельному человеку, в некоторых религиях используют специальные механические устройства – перебирание чёток у католиков или палочек у тантристов.

Четки также существуют у мусульман. Обратите внимание: их чётки насчитывают 99, 33 или 11 зёрен. Цифры эти не случайны: 99 – это число имен (эпитетов) Аллаха; 33 – это одно из трёх «звеньев» длинных чёток, их перебирают в три круга; 11 – самое распространённое количество бусин в чётках у простых приверженцев ислама, так как символизирует число частей в мусульманской молитве.

Современные психологи утверждают, что перебирание чёток – прекрасный способ релаксации. Он успокаивает и вводит человека в состояние душевного и ментального покоя. Другими словами, останавливает мыслительный процесс.

Отшельник Таро де Пари. Интересно, что на рисунке IX (XIII) Аркана в т.н. «Таро де Пари» или Парижском Таро (*Tarot de Paris*, 1557 г.), соответствующий *Отшельнику*, персонаж вместе с посохом держит чётки. Причём чётки необычайно большие – их длина почти такая же, как посох. Возможно, автор Таро намеренно делает акцент на этот атрибут, и магу-картоманту стоит обратить на это внимание.

«Парижскими» карты были названы по месту их продажи парижским семейством Мароль своей коллекции (10 000 предметов, среди которых была колода Таро) Людовику XIV. Оттуда они перешли в галерею Национальной библиотеки Парижа. Художник, сделавший иллюстрации,



Отшельник.
Парижское Таро
(ок. 1600 г., из-во
«Гримауд», Франция)

остаётся неизвестным, хотя некоторые специалисты предполагают, что создателем колоды был Жак Вьевиль. В любом случае, работы художника неординарны, как и дизайн карт.

В этом Таро, хотя его часто и причисляют к Марсельской серии, все рисунки заметно отличаются от традиционных. Рамка карт сделана в виде шахмат, сверху колонтитул с номером, окружённым львами, а большинство персонажей и сюжетов имеют несколько пародийный характер. Особенно интересны рубашки карт, на которых изображены повторяющиеся шестигранники, в которые вписан крест с двумя углами («ласточкин хвост»). Подобные кресты встречаются на некоторых «ордерах» – лепных деталях зданий в округе Марселя. Специалисты считают, что их прообразом является мальтийский крест – символ Мальтийского Ордена. Возможно, вся колода является зашифрованным отражением доктрины этого военно-монашеского Ордена.

Аскетизм и аскеза. Аскеза рассматривалась как духовная практика достижения Посвящения и была важной частью в богослужебной доктрине военно-монашеских Орденов. «Аскеза» с греческого переводится как «упражнение» т.е. методика достижения духовных целей через упражнения в самодисциплине, самоограничении, самоотвержении, исполнении трудных обетов.

Основным требованием аскезы является «воздержание». Производным от термина аскеза является «аскетизм».

Аскетизм понимается как принцип поведения и образ жизни, характеризующийся предельной воздержанностью в удовлетворении потребностей. Это отказ от земных благ в целях достижения нравственного или религиозного идеала.

Отцы церкви внушали своей пастве, что аскетизм – необходимое условие для достижения духовной чистоты. Чтобы сделать свои слова более весомыми, они уверяли, что корни аскетизма заложены ещё ветхозаветными назареями (VIII. *Сила*), которые брали на себя обет аскезы.

Выделяют четыре основных вида воздержания: на первом месте стоит «целибат» – безбрачие, отказ от сексуальной жизни. Следом идут: трезвость – отказ от употребления алкоголя и других психоактивных веществ; пост или голодовка – воздержание от пищи; молчание – воздержание от речи, использования голоса.

Любая аскеза – это ограничение, в основе которого лежит магия ограниченного Времени. Таким образом, эзотерически, ограниченное сознание *Отшельника* – отражение ограниченного Времени *Сатурна*.

Ограниченное сознание, замешанное на эмоциях – взрывоопасная субстанция.

Воздержание легко не даётся. Монаху-отшельнику приходится бороться с желанием нарушить обет, то есть, искушением.

Искушение. Тема искушений неразрывно связана с монашеством и отшельничеством.

В словарях Отцов Церкви об искушении говорится следующее: «Искушение – внешний повод или влечение (соблазн) согрешить под влиянием порочной склонности или страсти, изменить осознанному идеалу, отступить от усвоенных убеждений и принципов (догм), нарушить собственный обет, близкая опасность потерять веру или впасть в тяжкий грех. Искушение есть влечение к какому-либо не нравственному действию, вследствие чего обнаруживаются скрытые в человеке добрые или злые свойства».

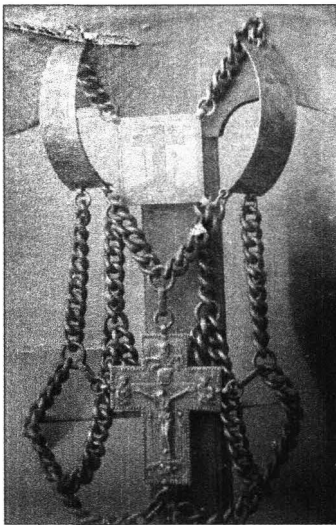
Устойчивость проявляется в уверенности в догмах и в соблюдении всех заповедей. Так как для достижения этой устойчивости требуется прилагать весьма значительные усилия, то термин *искушение* часто используется в смысле страдания, скорби. Последнее словоупотребление получает оправдание ещё и потому, что само колебание в вере ощущается христианином тоже как страдание.

Искушение – это предложение совершить грех. Оно может прийти на уровне мысли, в чувственной сфере, на вполне материальном плане.

Борение с «искушениями плоти» воспринимается монахом как «духовный подвиг». На какие только ухищрения не шли особо ревностные поборники аскетизма, стараясь избавиться от плотских желаний, например, занимались самоистязанием.

Самоистязание. Христианский писатель Григорий Богослов писал о самоистязании следующее: *«Другие изнуряют себя железными веригами, и, истончая плоть, истончают вместе грех». «Соответственно строгости аскетического идеала, иноки в самом подвиге не довольствовались уже обыкновенным аналавом (ред. набор одежды и атрибутов), как только знаком своей борьбы с плотью; возникло желание, чтобы этот знак более чувствительно воздействовал на волю через воздействие на тело».*

В прежние времена наиболее ревностные верующие причиняли себе сильную боль, нанося удары плетью, узловатыми веревками или колючими ветками в память о страданиях какого-то святого мученика. В Средневековой Европе таких людей именовали «флагеллятами», от латинского *flagellatio* – «бичевание».



**Вериги Соловецких
аскетов. Фото**

В православии более популярно было ношение вериг – разного вида железных цепей. Вериги носили монахи-аскеты на голем теле для умирения плоти. Иногда вериги представляли собой кольца, продетые сквозь кожу, железные обручи с шипами на голове или железные подмётки. Вес вериг может достигать десятков килограммов, и их ношение причиняло невероятные физические страдания. Вериги (цепи) носились в честь св. Петра, который, якобы, был скован ими во время своего ареста.

Скопцы и т.п. Ещё более радикальные меры принимали т.н. скопцы, которые искусственно превращают себя в бесполое существо. Скопцы считали, что *«лучше отсе-
кать члены, которые соблазняют человека,*

чем поддаться соблазну» (Мф. 5:29).

В «Житиях Святых» указывается, что целый ряд монахов и отшельников (Феодосий Антиохийский, Агавва Исмаильтянин, Евarest Студит, Феодосий Печерский, Марк Печерский, Вассиан Тиксенский и другие) «носили на чреслах вериги», что с медицинской точки зрения было равнозначно медленному оскотплению.

Так св. Григорий Двоеслав в «Диалогах» сообщает о монахе, который для того, чтобы победить плотскую страсть, *«бросился нагой на сосновые иглы и крапиву, долго лежал в них и, только уже когда изранил все тело, встал».*

Жуть берёт от рассказа св. Кассиана Римлянина о том, что *«в скитской пустыне по молитве монаха ангел вырвал из его чресел кусок плоти, после чего монах избавился от плотской страсти».*

Какие бы методы борьбы с плотскими желаниями не использовали монахи и отшельники, все они были связаны с духовными и физическими переживаниями и, следовательно, с высочайшим уровнем эмоций.

Борьба с искушениями, безусловно, рождает эмоции, причём разного характера, в основном, негативные, которые, с одной стороны, являются результатом подавленных желаний, с другой, чувством вины, за то, что желания возникают, и за то, что их не всегда удаётся победить. Кроме того, аскет, борясь со своими естественными природными потребностями и животными инстинктами, использует биоэнергию. Таким образом получается, что эмоции борются с эмоциями, что ещё больше усиливает их воздействие.

Как мы помним, эмоции – это особый вид волнообразной энергии, которая, как всякая другая энергия, при возбуждении приобретает струк-

туру турбулента (спирали). Турбулентная форма энергии обладает свойством коагулировать материал, в том числе эфирный. Всплеск эмоций вкупе с ограниченным и замутнённым сознанием приводят к необычайному эффекту, вызывая на поверхность то, что скрывается в *подсознании*.

Подсознание. Термин «подсознание» введён в научное обращение в 1889 году французским психологом Пьером Жане в его философской диссертации, которую использовал Фрейд в своих ранних работах по созданию психоанализа, но со временем он был заменён им на термин «бессознательное», который относился, скорее, к социальной сфере и рефлексивным реакциям, чем к сфере разума. В эзотерике термин «подсознание» стал применяться только в XX веке вместе с возрождением интереса к оккультным наукам. Представление о подсознании с позиции оккультистов несколько отличается от его понимания психоаналитиками. Подсознание в эзотерике рассматривается и как некое низкоэнергетическое поле, и как индивидуальное скопище низких эманаций, наработанных человеком. Эти эманации связаны с эмоциями (желаниями) и образуются под воздействием животных программ и, следовательно, инстинктов.

Здесь можно обнаружить параллель с Пятой язвой «Апокалипсиса» (см. VII. *Колесницу*), в которой говорится об инфразонах Земли («кладёзь бездны», «престол зверя»), которые энергетически соответствуют тому, что относится к подсознанию. Подсознание всегда «мрачно», так как связано с эманациями инстинктов, провоцирующих выход отрицательных эмоций. Напомним, что только человек обладает тем, что называется «сознанием» и «подсознанием»: *«И сказано ей (саранче) было, чтобы не делала вреда траве земной, и никакой зелени, и никакому дереву, а только одним людям»* (Откр. 9:4).

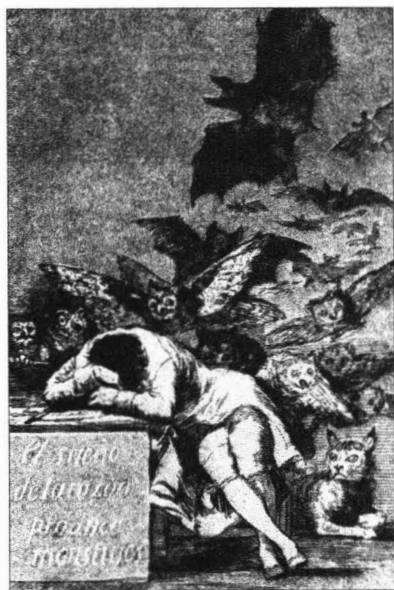
Шутки подсознания. Подсознание может выходить «на поверхность» в форме желаний, беспричинных вспышек эмоций или немотивированных поступков. В то же время подсознание может контролироваться разумом (сознанием).

Современные психологи уверены, что дефицит внешней информации, к которой приводит отшельничество, ограничивает работу мозга и выводит психику из нормального состояния, иногда приводя к пограничному. Отсюда происходят странные религиозные видения и откровения, а также галлюцинации и т.д.

Когда к фантазиям ума присоединяются эмоции – галлюцинации приобретают вполне ощутимую силу. Образы подсознания, насыщенные самыми низкими энергиями вперемешку с эмоциями и инстинктами, настолько плотные, что воспринимаются как реальные живые существа. В принципе, это так и есть. Эфирные эмонационные сущности могут от-

деляться от общего поля, уплотняться и индивидуализироваться, притягиваясь к человеку в соответствии с его эмоциями.

Сон разума рождает чудовищ. Состояние ограниченного сознания отобразил испанский художник Франциско Гойя в своём офорте, названном



«Сон разума рождает чудовищ».
Франциско Гойя, 1797 г.

им по аналогии со старинной пословицей: «Сон разума рождает чудовищ». Гойя сопроводил рисунок следующим пояснением: *«Когда разум спит, фантазия в сонных грезах порождает чудовищ, но в сочетании с разумом фантазия становится матерью искусства и всех его чудесных творений».*

Пословица в офорте написана на каменном кубе, что делает его похожим на надгробие. И голова персонажа, олицетворяющего самого автора, покоится на этом постаменте.

Кому как не знаменитому испанцу знать, какие химеры посещают человека на грани сна и бодрствования – в т.н. «пограничном» состоянии. Этот период, когда сознательная жизнь ума засыпает, ограничивая восприятие физического мира, а разум заглядывает внутрь самых

глубинных пространств, откуда всплывают образы, рождённые подсознанием.

Спящий Мителли. Поразительно, но изображение похожее на офорт Гойи можно обнаружить на картах Таро, в частности в колоде Тарокки Мителли.

Колода из 62 карт была изготовлена итальянским художником-графиком Джузеппе Мария Мителли в 1664 году по заказу влиятельной семьи Болоньезе, в честь которой карты также называют «Тарокки Болоньезе». Эта колода считается наиболее ранней из т.н. Болонских Тарокки.

Карты в колоде не были подписаны и пронумерованы только частично; некоторые рисунки разительно отличаются от традиционных. Впоследствии издатели Таро делали попытки идентифицировать их в ключе классических Арка-



Карта из колоды
«Тарокки Мителли»

нов, каждый в меру своего разума. Представленную здесь карту из «Тарокки Мителли» не всегда относят к Отшельнику, так как в колоде существует и другая карта с монахом. В любом случае, присутствие в колоде карты с подобным изображением впечатляет. Возможно, подобная карта послужила идеей для офорта Гойи.

Прототип. Св. Антоний. Возможно, само понятие «искушение» вошло в обиход христианских понятий благодаря жизнеописанию св. Антония-пустырника. Именно борьбе с искушениями обязан своей долгоживущей известностью св. Антоний, живший в III веке н.э. в Египте, и прозванный Великим.

Св. Антоний считается основателем отшельнического монашества, установившим его правила и требования. Совсем молодым человеком, уверовав в Христа, он решает покинуть мирскую суету, чтобы в тишине пустыни бороться с земными искушениями.

По преданию, ему практически каждую ночь являлись демоны, мучающие его, или женщины, пытавшиеся его соблазнить. История искушения св. Антония описывается довольно подробно. Сначала дьявол решил истязать святого физически. Шайка бесов подхватила его, подняла высоко в небо. Там они его терзали, били. Но Антоний продолжал молиться, углубившись в себя. Когда святой уже был при смерти от терзаний бесов, они скинули его вниз на землю. Два монаха и сельский житель нашли монаха, лежащим без сознания.

Дьявол понял, что запугать Антония не удастся и что золотом и перспективой вечной молодости его тоже не соблазнить. Тогда он превращается в прекрасную царицу. Та приходит к святому и, беседуя с ним, поражает того своей набожностью, а потом пытается его соблазнить. Но святой сразу понял, с кем имеет дело и не поддался греху сладострастия.

Популярность Антония достигла апогея в Средние века в западной церкви. Около 1070 года было основано Братство святого Антония. На одежде монахов-антонитов (антонианцев) наносился тау-крест из синей лазури (геральдической «финифти»). С этим символом на плаще обычно изображали и св. Антония.

Искушение св. Антония. Св. Антоний был популярным персонажем для иконописцев и художников.

Перипетии жизни и подвижничества Антония послужили сюжетом многих религиозных писаний и художественных произведений, в том числе Иеронима Босха. Подробности искушений св. Антония Босх и его современники могли узнать, например, из книги монаха Якова Ворогинского «Золотая легенда». Эта книга, описывающая жизнь почти



Искушение св. Антония.
Иероним Босх, начало XVI в.

сколько работ, среди которых самая известная – триптих, живописующий всю эпопею попыток соблазнения пустыряника и его борьбу с искушением. Взгляните на этот образ – ну чем не наш *Отшельник*?

Духи из подсознания. В триптихе Босха детально выписано множество странных существ, которые трудно отнести к какому-то одному классу, например, стихиялиям или демонам. Но все они необыкновенно символичны и могут быть расшифрованы в контексте отрицательных проявлений человека: его характера и эмоций. Иначе, как визуализация образов подсознания, их сложно идентифицировать.

Этим порождениям подсознания особое внимание уделяет Элифас Леви: *«Вызванные разумом, эти образы являются гармоничными; вызванные же безумием, они приходят расстроенными и уродливыми; такова колыбель кошмаров святого Антония и призраков Шабаша».* *«Искушение святого Антония со всеми его кошмарами и чудовищами представляет собой смешение отражений с прямыми лучами. Пока душа борется – она разумна; когда же она поддается этому роду захватывающего опьянения, – она безумна».* *«Сексуальная патология, жадность и ненависть являлись главными причинами расстройства их рассудка».*

«Под видом чудовищ являются его пороки и преследуют его; они нападают на него, пожирают... Но, чтобы видеть эти странные формы, нужно привести себя в особенное состояние, граничащее со сном и смертью, т.е. нужно намагнетизировать самого себя и прийти в особенное состояние ясновидящего – сомнамбулизма в бодрственном состоянии» («Д и Р», т. 1, гл. 5).

Вспомним многочисленные истории о том, какие искушения испытывали те, кто старался отгородиться от внешнего мира, уйти в монахи, отшельники и даже добровольные мученики. Что это за святой, если его не искушали?

200 святых, была «рекомендована к чтению» всем правоверным христианам и служила «инструкцией» по борьбе с искушениями.

Босх посвятил теме искушения св. Антония не-

Назовём ещё несколько имён тех, кто подвергался искушениям и преодолел их. Все они могли быть прообразами или прототипами Отшельника, несмотря на то, что эти отшельники-аскеты были вполне реальными историческими личностями, став персонажами литературных и художественных произведений они обросли мифами и фантазиями, а также традиционными для святых клише, и потому в контексте магии Таро могут позиционироваться и как Прообразы, и как Прототипы.

Прообразы/Прототипы. Искушения не обошли стороной и самых известных в России святых, таких как *Сергий Радонежский* и *Серафим Саровский*. Важно, что они победили искусителей, а, возможно, научились ими управлять, и «бесы стали работать на святых».

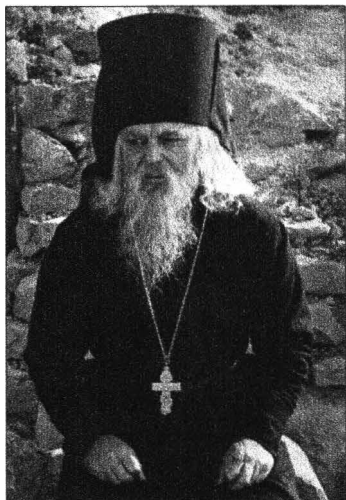
Сергий Радонежский. Сергей Радонежский (в миру Варфоломей, 1314 – 1392 гг.) – пожалуй, самый известный Отец-пустынник даже среди светского общества. Иеромонах Русской Православной Церкви, св. Сергей почитается «в лике преподобных» – особый разряд (лик) святых, «угодивших Богу монашеским подвигом, кто молитвою, постом и трудами стремился быть подобным Господу Иисусу Христу». Основатель ряда монастырей, в том числе Троице-Сергиевой лавры. К имени Сергея Радонежского прилагают эпитеты: «величайший подвижник земли Русской», «*игумен земли Русской*», «*всёя России чудотворец*». К Сергию Радонежскому обращаются за исцелением. Неоднократно являлись ему Божья Матерь и апостолы Петр и Иоанн. Однажды, якобы, Богородица, указав на Сергия, сказала апостолам: «*Сей от рода нашего*» – т.е. «божий человек».

Но, как повествуют Жития, навещали инока и бесы, смущавшие и соблазнявшие его: «*Порой приключались козни и страхования от демонов*». Спасался Сергей от бесов усердной молитвой, помогавшей ему преодолеть страх. «*Прошло время, и диавол во всех своих проявлениях был побежден блаженным, напрасно он трудился вместе со своими бесами: хотя он смущал Сергия многими различными видениями, но не смог повергнуть в ужас этого твердого душой и храброго подвижника. После различных наваждений и грозных видений Преподобный Сергей ещё смелее вооружался и ополчался на бесов, храбро встречал их, уповаая на Божию помощь, и, оберегаемый Божией благодатью, он остался невредим*» («Жития святых»). Но вот интересный факт: матрица Сергия претерпела серьёзную трансформацию, а точнее раздвоилась в результате нескольких событий.

Сергий Радонежский или Отец Сергей? Имя святого ассоциируется с литературным персонажем – отшельником из повести известного русского писателя и философа Льва Толстого «Отец Сергей». «Отца

Сергия» Толстой написал в поздние годы, пережив перед этим душевный перелом, толкнувший его на уход из дома: по его словам, пред ним открылся «хаос бытия». Повесть Л.Н. Толстого передаёт его собственные духовные искания, и его Сергей – некая компиляция архетипа «анахорета» и его самого.

Как и Лев Толстой, Отец Сергей в молодости был офицером и столичным повесой, и звали его в миру князем Степаном Касатским. Как и Толстой, персонаж однажды переживает мировоззренческий кризис и становится монахом-отшельником. Герой борется с самим собой, по примеру средневековых подвижников старается «умерщвлять плоть», но в итоге не способен преодолеть мирские искушения.



С. Бондарчук.

Кадр из х/ф «Отец Сергей»

Повесть буквально поразила читателей, а её главный герой стал небывало популярным среди продвинутого общества, хотя его создатель заработал анафему и отлучение от Церкви. Персонаж «Отца Сергия» получил не только достаточно плотную матрицу, но, благодаря нескольким экранизациям, образовался его определённый образ, внешне отразивший облик, сыгравшего роль Сергия артиста, Сергея Бондарчука.

Кого из них выбрать? В некоторых случаях, когда прообразы и прототипы перемешиваются, имеет смысл, наладив контакт с Астральным агентом, уточнить у него – кого он олицетворяет в данный момент. То же желательно сделать в случае, если у персонажа несколько матриц, например, «хорошая» и «плохая», как у Сатурна.

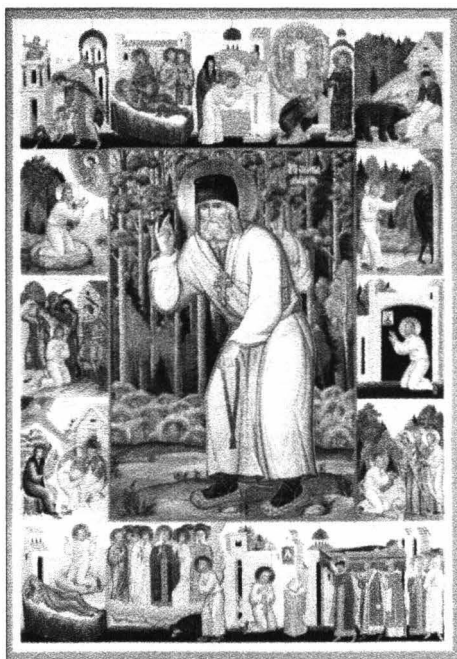
Серафим Саровский. Иеромонах Саровского монастыря, основатель и покровитель Дивеевской женской обители, Серафим Саровский (в миру Прохор Мошнин, 1754 – 1833 гг.) в 1903 году был причислен к лику святых преподобных по инициативе императора Николая II. Св. Серафим – один из наиболее почитаемых монахов-подвижников в истории Православной Русской Церкви.

В бытность свою мирянином, Серафим, родившийся в купеческой семье, занимался торговлей. В 22 года стал иноком и был рукоположен в иеромонахи, а спустя 16 лет получил благословение на «пустынничество». Поселился Серафим в Саровской пустыни в нескольких верстах от обители на берегу речки Саровки, в деревянной келье в глухом, безлюдном лесу.

Чудеса и искушение св. Серафима. Житие Серафима Саровского содержит много рассказов о творимых им чудесах, обычно связанных с целительством. Но существуют рассказы и об искушениях, которые отшельнику пришлось преодолеть.

Вот как об этом говорится в Житиях: *«Чтобы укрепить Своего подвижника в молитвенном духе, премудрый Господь попустил ему ещё испытание – страхования бесовские. Во время молитв в лесной пустыне вдруг слышал он страшный звериный рев, потом невидимая толпа с шумом выломала дверь кельи и бросила в комнату громадное полено, которое смогло из нее вынести лишь 8 человек. В другие разы и днём, особенно же ночью, во время стояния на молитве, ему видимо вдруг представлялось, что келья его разваливается на четыре стороны, и что к нему со всех сторон рвутся страшные звери с яростным и диким рёвом. Иногда вдруг являлся перед*

ним открытый гроб, из которого вставал мертвец. Не сумев изгнать подвижника из пустыни с помощью страхований, дьявол искусил его любоначалием. Вскоре после этого враг с адскою злобою напал на святого, воздвиг в нем бурю мысленной брани – богохульных помыслов и уныния». Видимо, не найдя другого способа, Серафим решил стать столпником. Столб втащил в свою келью, чтоб никто его не видел. Аскеза Серафима длилась тысячу дней и тысячу ночей, и спускался он со столба только для «необходимого отдыха и подкрепления себя пищей». «Искушения дьявола – говорил впоследствии о. Серафим, – подобны паутине: стоит только дунуть на нее, и она истребится, так-то и на врага дьявола».



Серафим Саровский с житиями.
Икона XVIII в.

И сегодня к мощам св. Серафима, которые были «обретены» дважды (в 1903 и 1991 годах), по-прежнему нескончаемым потоком стекаются не только верующие, но и светские граждане, которые, молясь Серафиму Саровскому, надеются через него получить помощь от Бога. Мощи Сергия Радонежского, как и Серафима Саровского, и многих других святых считают чудотворными. Сами правила канонизации предполагают, что останки святых обладают магическими свойствами, а на их могилах совершаются чудеса исцеления. Но какая сила, на самом деле, творит все эти чудеса?

Получается, что отшельничество и аскетизм не только не являются средством избавления от искушений, но, наоборот, способствуют их проявлению. Даёт ли отшельничество освобождение от плотских привязанностей? В любом случае это ограничение: пространства, возможностей и времени. И если освобождает, то от чего?

Одни привязанности заменяются другими, одни привычки и правила – новыми. Поклонялся императору – будешь поклоняться Богу, привык спать до 10 утра – привыкнешь вставать на рассвете, должен был трудиться в поте лица своего – теперь станешь бить поклоны в установленное время.

Спасался от гонений и давления – теперь спасаешься от голода и стужи. Боролся с перееданием или любовью – теперь борешься с наваждениями и соблазнами.

Героем *Отшельника* выступает монах, что прежде всего указывает на ограничения свободы и физической, и духовной.

Основную часть своего времени отшельники проводили в ограниченном пространстве: в пещерах, вырытых ими ямах или подземельях. Монахи обычно проживали в кельях, часто не имеющих окон, отгороженные каменными стенами монастырей от всего мира. Это больше похоже на заточение, а время для заключённых течёт медленно... В заточении тоже достигается эффект ограничения. Примечательно, что именно в заточении многие христианские святые и подвижники веры (как ветхозаветные, так и христианские) испытывали то, что считали божественным явлением (возможно, галлюцинации).

Современному раскрепощённому человеку искушения, казалось бы, не знакомы, так как его обычно не преследуют нереализованные желания и потребности плоти. На самом деле у представителей развитого общества существуют свои моральные запреты, не позволяющие осуществить свои фантазии, в том числе сексуальные, образы которых он задвигает в глубины подсознания. И они также, как у наших средневековых предков, выплывают из своих глубин во сне или в пограничном состоянии. Порой они инициированы болезнью, переутомлением или приёмом каких-либо психотропных веществ, вызывающих галлюцинации и вводящих в изменённые состояния сознания. Но чаще – они порождение всяческих ограничений.

Углубление в материальный мир постоянно усугубляет уровни ограничений. Эти ограничения могут быть ментального характера в виде установленных законов общества, политических и этических, экономических и иерархических, моральных норм, семейных и религиозных традиций, которые все без исключения ограничивают свободу своих «граждан».

Любое ограничение, духовное ли, интеллектуальное, а особенно физическое, связанное с жизненными инстинктами, вызывает невероят-

ный всплеск разнообразных эмоций. А эмоции – не только излюбленная пища низкоэнергетических существ, но и механизм их коагуляции.

Самых зловредных из этих существ эзотерики считают т. н. «демоническими», но это не так. Больше им подходит довольно распространённое название «лярвы».

Лярва. Лярвы – это *эманационные* сущности, то есть, порождённые эманациями людей или животных. Слово «эманации» происходит от латинского *emanatio* – «истечение», «распространение». Их можно отнести к категории элементарий, включающих в себя низкие эманации людей и содержащих смесь биоэнергии и мыслеформ (см. VIII. *Сила*).

Это сгусток некоей энергии, которая под воздействием эмоций сгущается, впитывая эманации, часто негативные и связанные с животными инстинктами. Чем грубее и сильнее эмоции, тем устойчивей и опасней лярва. Лярвы – духи замкнутого ограниченного пространства (ауры, комнаты, дома). Каждый из нас может быть носителем этой «инфекции». А так как ограничения сопровождают людей повсюду, лярву также можно «подцепить» везде. Люди, сходные по своему состоянию, эмоциональному и психофизическому, заражают друг друга как эмоциями, так и их порождением – лярвами.

Как и другие стихии, лярвы могут визуализироваться, причём форму им придаёт сам человек в соответствии со своими представлениями и культурным уровнем.

Мантикора и другие. Среди лярв есть достаточно устойчивые, которых можно отнести к псевдоживым существам низкого уровня. Античные мудрецы и средневековые мистики даже давали лярвам имена и подробно описывали их внешность.

В трудах Аристотеля описывается *мантикора* – это чудовище ярко-красного цвета, у него лицо человека и хвост скорпиона. Оно «большое, как лев и быстрое, как олень». У мантикоры три ряда зубов на каждой челюсти, голубые глаза, она «издаёт шум, напоминающий звук трубы и свирели одновременно», а ещё «она дикая и пожирает людей». Такое чудовище может напугать кого угодно.

Ламия – первоначально это мифологическое существо, которое соблазняло людей и богов своим миловидным лицом и «приятными поцелуями». Позже традиция связала их с римскими легионерами и моряками, полагая, что ламии питались ими, предварительно доводя до смерти.

Гарпия – существо из мифологии древних греков с туловищем орла, головой и грудью женщины. Их считали злыми и вредными существами. Согласно «Одиссее» Гомера, они жили на островах в Эгейском море.



Монстры.

Манускрипт монаха Фиша, XVI в.

В Средние века гарпии стали олицетворять жадность, ненасытность, алчность.

Афанасий Великий (295 – 373 гг.), один из греческих Отцов Церкви, в «Житие св. Антония» писал: «...нашествие и видение духов злых бывает возмутительно, с шумом, гласами и воплями, подобно буйному движению худо воспитанных молодых людей или разбойников. От сего в душе немедленно происходят боязнь, смятение, беспорядок помыслов, грусть, ненависть к подвижникам, уныние, печаль, воспоминание о сродниках, страх смертный, и, наконец – худое пожелание, нерадение о добродетели, нравственное расстройство».

Во все времена находились люди, которые утверждали, что все эти монстры – простая аберрация зрения или бред сумасшедшего. Но, как мудро заметил Элифас Леви: «*Суеверия инстинктивны, а все инстинктивное имеет свое основание в самой природе вещей; но скептики всех времен никогда не размышляли как следует над этим. Эти «тёмные» сущности действительно существуют!*».

Особо чувствительные люди могут ощущать присутствие лярв как неприятную тяжёлую атмосферу дома или на работе – обычно, в замкнутом помещении. Отсюда родилась традиция – запускать в новый дом сначала кошку, которая, якобы, изгоняет духов. Лярвы способны отрываться от своего хозяина и «витать» в воздухе. Наиболее эмоциональные люди «носят» лярву на себе, постоянно питая её своими эманациями. Но и лярва старается вызвать у человека негативные эмоции, постепенно ослабляя его и подтачивая его эфирное тело, высасывая его. Потому злые и нервные люди обычно худы и имеют болезненный вид.

Считается, что лярвы, как вши, обитают на «грязной» ауре, и способны пересаживаться с одного человека на другого. Так, собственно, и происходит заражение толпы эмоциями, особенно негативными.

Примечательными являются слова из Евангелия от Матфея: «*Когда нечистый дух выйдет из человека, то ходит по безводным местам, ища покоя, и не находит; тогда говорит: возвращусь в дом мой, откуда я вышел. И, придя, находит его незанятым, выметенным и убранным;*

тогда идёт и берёт с собой семь других духов, злейших себя, и, войдя, живут там; и бывает для человека того последнее хуже первого». То есть если «дом» не будет наполнен разумом, в него опять войдут демоны подсознания.

Лярва, как вспышка, выбрасывается человеком в пылу ссоры, в состоянии ненависти, злобы, отчаяния, не всегда мотивированных и часто рождающихся в глубинах подсознания.

Самые устойчивые лярвы рождаются под воздействием сексуальных энергий. Психологи считают, что религиозная мечтательность сводится к проявлениям извращённой эротики. Это одно из негативных явлений, о которых упоминалось в *Иерофанте*.

Это хорошо иллюстрируют записи св. Терезы Авильской (1515 – 1584 гг.), испанской монахини-кармелитки, которая считала себя женой Христа (частое проявление скрытой сексуальности среди девственниц). Как описывала в своих книгах Тереза, ей являлись сын Божий и херувимы. Судя по описаниям сцен, напоминающим подобие соития, монахиня испытывала сексуальный экстаз, ничем не отличающийся от свойственного физической близости: *«она затрепетала, почувствовав удар его мощного копья»*. Обо всём этом Тереза подробно рассказывает в своём автобиографическом произведении о семи ступенях экстаза, которое позже было конфисковано инквизицией (понятно, почему).

По-видимому, уже в средневековье искушение и борьба с ним представлялись как необходимый этап инициации.

Не обходит эту тему стороной и Алистер Кроули: *«Утверждают даже, что всякому Неофиту Ордена А...А... /Орден Креста и Розы/ является некий демон в обличье женщины, дабы сбить его с истинного пути; насколько нам известно, по меньшей мере девять братьев были таким образом исторгнуты из Ордена окончательно и бесповоротно («Тайная свадьба богов с людьми», Liber 24). «Я был – и по сей день пребываю – в твердой уверенности, что <...> неофита почти всегда становится с искушением женщиной» («Исповедь»).*

Суккубы и инкубы. Для лярв «эротического» класса существует отдельное название: *суккубы* и *инкубы*. Суккуб (от лат. *succuba*, наложница) – в средневековых легендах демоница, посещающая ночью молодых мужчин и вызывающая у них сладострастные сны. Согласно воззрению демонологов, суккуб – это дьявол в женском обличии. Он соблазняет мужчин, являясь в образе молодой привлекательной женщины, однако, имеющей когтистые стопы ног и, иногда, перепончатые крылья.

Инкуб, или инкубон (инкубониус) (лат. «лежать навзничь») – в средневековых легендах распутный демон, ищущий сексуальных связей с женщинами. Его также называют: *follet* (франц) и *folleto* (итал.). Греки так-

же знали подобного духа и называли его «эфиальт» («насакивающий»). Сладострастные сновидения, в особенности у женщин, также приписывались посещениям инкубов.

Для ранних демонологов суккубы и инкубы были своего рода демонами ночи, реальными существами инфернального мира. В средневековье их реальность не ставилась под сомнение, а их природу связывали с демоническими силами, а то и с самим дьяволом. Появилось даже название для виртуального полового акта, совершаемого с этими сущностями – «демоноложество». В подобных представлениях христианские проповедники находили оружие против язычества, утверждали, что на самом деле не Зевс и подобные ему боги под видом орла, лебедя и т.п. вступали в разнообразнейшие сексуальные контакты с земными женщинами, а инкубы, что вполне возможно.

В большинстве случаев инкуб описывается как безобразное существо, часто напоминающее козла, хотя во времена средневековья такой внешний вид приписывался большинству демонов. Так в одной из инкунабул конца XVI века сказано: «Инкуб может принимать и мужское, и женское обличье, иногда он появляется как мужчина в самом расцвете сил, иногда как сатир; перед женщиной, которая известна как ведьма, он обычно принимает образ похотливого козла». Инкубы также фигурируют в образе и других животных, даже таких безобидных, как орёл или аист. Но даже звериный облик не мешает инкубу иметь плотские отношения с женщиной.

Суккубы, напротив, представлялись соблазнительными, зрелыми и опытными женщинами.

Искушение, против которого трудно устоять. Как пишут исследователи этого вопроса, «Средневековье оставило многочисленные предания о соблазнительницах-суккубах, атакующих и святых отшельников, и доблестных рыцарей».

Английский отшельник Ричард Ролли (XIV в.) так описал его посещение суккубом: однажды ночью к нему в постель пришла *«очень красивая женщина, которую я видел раньше, и которая сильно любила меня самой благородною любовью»*; Ролли, боясь, что она заставит его согрешить, был готов вскочить с постели, осенить себя крестным знаменем и испросить благословения Святой Троицы для них обоих, но она держала его так крепко, что он не мог ни пошевелиться, ни говорить (этот мотив обездвижения очень характерен для историй о посещениях ночных демонов). Ролли понял, что ночная посетительница была «не женщиной, но дьяволом в облике женщины», произнес про себя: *«О Иисус, как драгоценна твоя кровь!»* и пальцем сделал знак креста у себя на груди: *демон тут же исчез*» (Кисслинг, 30). В этом отрывке суккуба называют демоном, что характерно для средневековья. Как видно, встреча с суккубом

для отшельника была вполне ожидаемой – он знал, каким способом надо с ней бороться.

Инкубы и суккубы, якобы, часто являются в облике умерших. Подобные истории пересказывались во все времена. Например, в XIII в. популярна была «истинная правда» о некоем рыцаре, к которому вернулась его недавно похороненная им жена; она предложила ему остаться с ним до тех пор, пока он не произнесёт некое заклятие. Рыцарь прожил с «воплощенным демоном» несколько лет вполне счастливо, и суккуб даже родил ему детей, однако в один прекрасный день рыцарь в забывчивости произнес-таки фатальное заклятие, и дьявол исчез.

Позднее, когда будет замечено, что явление таинственных любовников происходит в особом «пограничном» состоянии сознания (часто между сном и бодрствованием), скептики отнесут суккубов к разного рода галлюцинациям и фантазиям сексуального характера. Этим объясняют и воображаемые контакты с умершими – виной всему эмоциональные переживания. В этих представлениях «эротические» сущности – такие же эманации, рождённые эмоциями и подсознанием, как и остальные лярвы.

Возможно, в некоторых случаях их роль, как заместителя объекта половой близости, даже благотворна. Беда в том, что они затягивают в свои игры, как наркотик, и постепенно высасывают жизненную энергию человека.

Одержжание. В христианской практике существует термин «одержжание». Под ним понимается овладение мыслями, волею и даже тонким телом человека некой сущностью, которая частично или полностью вытесняет «хозяина». Считалось, что эта сущность имеет демоническое происхождение.

В простонародье считалось, что причина одержания – вселение в человека черта или беса. Причём бытовало поверье, что бесы входят через рот во время вдоха, а потому нельзя его широко раскрывать, а, зевая, необходимо прикрывать рукой. От «бесов» происходит название для человека, в поведении которого ярко проявлялось одержание – «бесноватый». Теперь бы его назвали «буйно помешенным».

По поводу одержания авторитетный для нас исследователь оккультизма – Элифасу Леви, писал: *«Одержжание бесом и большинство нервных болезней, повреждающих мозг – раны, нанесённые нервному аппарату излучённым астральным светом, поглощённым и выброшенным в аномальном количестве. Все необычные и неестественные напряжения воли располагают к одержимости и нервным болезням: вынужденное безбрачие, аскетизм, ненависть, честолубие, отвергнутая любовь – всё это генераторы адских влияний»* («Д и Р», ч. 1, 14).

Как бы не называли этих сущностей – бесами, демонами, эмонационными субстанциями – это всё те же лярвы.

Борьба с лярвами. На протяжении всей истории человечества люди изобретали самые различные средства не только борьбы с лярвами (бесами, ночными духами), но и способы манипулирования ими.

Методам борьбы с «духами» особое место уделялось ещё в Ветхом Завете. Считалось, что главным оружием «бесов» является наш страх. Побороть страх, значит побороть бесовское наваждение. В Псалмах говорится: *«Не убоишься страха ночного, стрелы, летящей днем, язвы, ходящей во мраке, встречи с бесом полуденным и полночным»* (Пс. 90, 5).

Чтение псалмов (а их также принято читать над усопшими), действительно помогало «разогнать» бесов подсознания. Возможно, дело в том, что псалмы читались речитативом в определённом ритме. Так же действуют заговоры, в которых ритм важнее смысла.

С другой стороны, заговор может действовать и в обратную сторону – притянуть лярвы или «насадить» на объект. Таким способом часто пользовались деревенские знахари и колдуны, как для исцеления, так и для нанесения вреда людям и домашнему скоту. Причём «насаживали» лярв на объект они не напрямую, а посредством контактного предмета, чаще всего отваров или настоек трав, в которые добавлялся кусочек ногтя, волос или шерсть, или нечто подобное от какого-либо носителя лярвы. Особо ценными в этом плане считались голова казнённого или язык повешенного, испытавших в минуту смерти сильнейшие эмоции.

Бедный Иван Грозный. Как образец воздействия лярв на психику человека приведём пример из истории России XVI века. Существуют свидетельства того, что царь Иван Васильевич, впоследствии прозванный Грозным, в первой половине своего царствования был «добрый нравом». Современники писали о нём: «Иоанн затмил своих предков и могуществом, и добродетелью... В отношении к подданным он удивительно снисходителен, приветлив...».

Но вот в его ближайшем окружении появляется англичанин, выпускник Кембриджа Элизеус Бомелиус (Елисей Бомелий), врач, астролог и алхимик, который становится любимцем и личным лекарем Ивана IV. С этого момента начинается постепенная трансформация «доброго» Иван Васильевича в свирепого тирана. Многие считали повинным в этом Бомелия, который «пользовал царя своими снадобьями».

Историк Николай Карамзин писал: «Злобный клеветник доктор Елисей Бомелий ... составлял, уверяют, губительное зелье с таким адским искусством, что отравляемый издыхал в назначенную тираном минуту». В народе Бомелия прозвали «Лютым волхвом», «злым еретиком», «лихоедем», а «приветливый» Иван Васильевич переродился в «Ивана Грозного» с желчным характером, припадками ярости, агрессией, направленной даже на близких. В то же время у него проявляется мнительность, тяга к

схимничеству. Существуют свидетельства того, что Иван хотел умереть не царём, а монахом – и 18 марта 1585 года, в день смерти, священник постриг царя в монахи, нарекая его Ионой. Последний факт подтверждается и результатами современных исследований – в могиле Иван Грозный лежал в монашеском одеянии – схиме и скуфье.

Правда, некоторые историки выдвигают версию, что Бомелий был английским шпионом, целью которого было ослабление государственной власти в России. В любом случае, подобное изменение характера в негативную сторону может быть следствием воздействия лярв, в том числе «насаженных» с помощью магии, что, видимо, и произошло.

В христианской практике существует много обрядов, направленных на избавление от лярв, которое иначе кроме как «одержание» демонами не воспринимали. Поэтому, основными средствами считалось проведение ритуалов, связанных с богослужебным чином: окропление святой водой, окуривание ладаном и хождение с иконой и свечами, сопровождающиеся молитвами и крестными знамениями.

Но по свидетельству тех, кто вплотную сталкивался с лярвами, в том числе суккубами и инкубами, эти «демоны» не боятся молитв и заклинаний.

Наиболее действенным средством от одержания считается т.н. *экзорцизм*.

Экзорцизм. В переводе с греческого термин экзорцизм означает: «запрещение бесам» – действия, направленные на изгнание бесов или других тонкоматериальных сущностей из (от) человека (или места).

В зависимости от религиозных взглядов экзорциста, это может быть



Изгнание демона.
Гравюра, XVI в.

сделано путём принуждения «одержимого» к прочтению молитвы, проведением сложного ритуала или призывом к бесу уйти во имя высшей силы.

Ритуал изгнания.

Ритуал должен был проводиться в комнате жертвы, желательно в личной спальне. Из комнаты предварительно выносились

вся мебель кроме кровати и небольшого столика для атрибутов священника. Окна и двери надо было плотно закрыть.

Во время сеанса экзорцизма в помещении обязательно должен был присутствовать свидетель, которого следовало выбирать из людей, близких жертве; также желательно, чтобы они были сильны не только физически, но и психически устойчивы. Позже процесс экзорцизма стали записывать на магнитофон или на видеопленку.

Самый тяжелый этап, который завершал обряд экзорцизма – полное изгнание, когда священнослужитель при помощи молитв и заговоров стирает с лица земли «слугу Сатаны».

Однако, известно много случаев, когда обряды экзорцизма, в которых оказались бессильны и Божья благодать, и молитва. Так было в случае с Аннелиз Мишель.

Демоны Аннелиз. Девушку долгое время преследовали кошмарные сновидения, голоса и явления рогатых фигур в темноте; она билась в конвульсиях и выкрикивала богохульства – т.е. на лицо все положенные признаки «одержания». Изгнанием демонов из Аннелиз Мишель занимались два священнослужителя, действия которых не принесли никаких результатов, кроме того, что «демоны» запретили девушке есть и пить (современным языком, у неё началась анорексия). Вскоре Аннелиз Мишель умерла от истощения.

По-видимому, причиной неудачи было то, что сами экзорцисты были «обвешены» лярвами, которые быстро перескочили на освободившееся их же трудами место.

Мы не будем останавливаться подробно на экзорцизме – способе, который и так растиражирован в литературе и кинематографе, в том числе в фильмах «Реквием» и «Шесть демонов Эмили Роуз», снятых по мотивам истории Аннелиз Мишель, а сделаем вывод, прекрасно выраженный в словах из «Бхагавадгиты» в переводе поэта Серебряного века Константина Бальмонта.

*«Кто плоть свою страданьем умерщвляет,
Не движимый покорностью законам,
Из лицемерья, гордости безмерной, –
Те похотью, мятежными страстями
И злобою бывают казнены.
Они лишь дух свой мучают, безумцы,
Стараясь плоть страданьем укротить,
Не служат Мне, но в слепоте греховной
Приносят в жертву демонам себя»*

(Бхагавадгита, XVII, 5 – 6).

К тому же у нас есть свой, не менее действенный инструмент борьбы с порождением ограничений, лярвами – это практическая магия Таро.

Магия IX Аркана. Магия Таро по IX Аркану имеет достаточно широкое применение. Как уже говорилось выше, с её помощью можно избавиться от алкогольной или наркотической зависимости, от бессонницы и ночных кошмаров. Также она может освободить от истеричности, панических атак и многих других проблем, в том числе от модной в наше время депрессии – всего того, что является результатом ограничений.

Депрессия. По данным ВОЗ во всём мире от депрессии страдает 300 миллионов человек, восемь миллионов из них – в России. Но признаки депрессии замечены у гораздо большего числа людей. Такими темпами к 2020 году депрессия станет самым распространённым психическим заболеванием. Да-да, депрессию приравнивают к психическим заболеваниям, только не могут понять, чем она вызвана и как ею заражаются. Некоторые физиологи даже выдвигают версию, что депрессия является вирусным заболеванием, только вирус никак выявить не могут. А вирус этот – лярвы!

Кстати, признаками депрессии считают т.н. «чёрно-белое мышление». Это мышление, ограниченное жёсткими установками и мерками: только да или нет, хорошо или плохо. Чёрное или белое – это отсутствие нюансов, сужение восприятия, форма «сна разума».

Другой признак: постоянное стремление говорить только о себе, замкнутости на своих проблемах и изоляции от других. Также замечено, что те, у кого уже была депрессия, с большой вероятностью могут снова столкнуться с этой проблемой. Всё это проблемы *Отшельника*.

ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА

Снятие ограничений. Задачи, стоящие перед Мастером в IX Аркане, могут касаться как самих ограничений, клише которых сужают наше пространство и время, как и того, что связано с подсознанием и его порождением – лярвами. Расширив с помощью магии Таро границы Времени можно выйти на свободу, разбудить свой разум.

Таким образом, вырисовывается несколько Задач, которые нам предстоит решить с помощью Таро.

Первое, что надо сделать – это установить, существует ли лярва на самом деле. Так поступают экзорцисты, которые, прежде чем начать «изгонять демона», определяют его наличие. Эту задачу можно решить с помощью Таро любым способом гадания.

Далее, если получен положительный ответ, понять, в чём причина появления лярвы и что ограничивает вашу жизнь. В этом может помочь предварительное гадание.

Второе – удалить обнаруженное клише – это магическая работа.

Третье (закрепление результата) – чтобы лярвы не могли вернуться или образоваться снова, надо убрать саму причину их появления – это тоже магическая операция.

Во всех трёх задачах можно использовать одну и ту же колоду. Но надо иметь в виду, что колодой, которая хотя бы однажды была задействована в магической работе с лярвами, уже нельзя будет пользоваться в работе по другим задачам. Эта колода останется специально предназначенной для магии, связанной с лярвами. Поэтому надо заранее решить, какую колоду выделить для этих целей. Так как при гадании карты «не заражаются» лярвами, гадать можно на любой колоде, а потом для магической операции использовать «специальную» колоду.

Выбор колоды. Для работы по данному Аркану можно использовать одну и ту же колоду и для гадания, и для магии, но после магического Расклада колоду надо будет выделить для работы с лярвами. В последующих операциях её желательнее будет использовать только для этих целей. Для примера возьмём «Мистическое Таро».

Мистическое Таро. Преимущество этого Таро, как и всех современных колод – целостная система, в которых мировоззрение и видение Старших и Младших Арканов не противоречат друг другу, так как созданы одним автором в тесном содружестве с художником. Старые колоды, как правило, являются сборными, значения карт в которых отдавалось на усмотрение издателей. В данной колоде художником Джулиано Коста сохранён классический стиль письма, в котором краска как бы пластами ложится на деревянную основу. В колоде сохранена классическая последовательность Арканов.

ПРИМЕР 1

Задача 1. Определение, существует ли лярва на самом деле?

Заказчица, молодая деловая женщина, обратилась к Мастеру из-за появившихся психологических проблем.

Конечно, заподозрить появления лярв можно и без гадания по некоторым признакам – по изменению психического состояния: раздражительность, злость, упадок сил; и по поведению: ссоры и конфликты. Если эти ощущения появляются в связи с работой – то причину надо искать там. Если раздражение вызывает быт – в доме, если муж или партнёр, а особенно, если происходят контакты с суккубами и инкубами – в сексуальной неудовлетворённости. Но существует и возможность ошибки – приметы могут указывать и на другие проблемы.

Уточнить это (диагностировать) призван предварительный Расклад по типу «гадательного», который может быть сложным (расширенным), или простым, или даже таким, который Раскладом в привычном понимании не назовёшь.

Предварительный Расклад. Диагностика. Для того чтобы определить наличие лярвы, можно использовать простейший вариант.

В уме ставим мыслеформу вопроса: «Присутствуют ли лярвы в проблеме ... (имярек)?» и задаём его картам.

Заранее условимся, что лярв будут олицетворять карты масти *Чаш* (Чаша связана с эмоциями, а эмоции – одно из условий существования лярв).

Карта 1. Заказчицу, в данный момент выступающую как Кверент, представит *Королева Пентаклей*. Хорошо тасуем колоду и затем, раскрыв её веером, находим карту Кверента и смотрим, есть ли рядом с ней Чаша.

Карта 2. Предположим, из двух соседних с *Королевой Пентаклей* карт одна или обе оказались *Чашами*. Таким образом, можно сделать заключение, что в проблемах Заказчика виден след лярв. Если карта Чаш одна, то по соседней карте можно сделать небольшие уточнения.

Карта 3. Например, если по другую сторону от Кверента обнаружится номерная карта Мечей, это может означать, что надо принимать срочные меры: лярвы готовятся нанести удар! Или, если это Карта Двора – то «заражение» лярвой происходит от человека, а вот если карта той же масти, что и Кверент (в данном случае – Пентакли) – то источник коагуляции лярв сам Заказчик. Если Чаша не выпала рядом с картой Кверента, причину проблем следует искать в чём-то другом, и методы работы были бы другими.

Карта 4. Итак, лярва обнаружена. Далее, определяем область причины появления лярвы. Это покажет дополнительная 4-ая карта также своей мастью.

Похожий способ мы использовали в предыдущем Аркане «Сила». Так можно сразу определить, к какой сфере относится причина: к сфере интеллекта – *Мечи*; к сфере чувств и отношений – *Чаши*; к сфере материальных ценностей – *Пентакли*; к сфере социума – *Жезлы*. Эта карта поддаётся более подробной расшифровке в контексте частной жизни Кверента, если опираться на рисунок карты и свою интуицию.

Например, выпала 6-ка *Чаш*, что говорит о проблемах на сексуальной почве – «слабом месте» Кверента, в результате чего образовалась лярва; или 4-ка *Мечей* – виноваты запреты или ограничения, которые наложила на себя женщина. *Башня* может означать, что лярвы присутствуют в помещении, а, например, *Жрица* – что лярва была «подсажена» в результате какого-то обряда.

Собираем колоду, исключая ранее вынутые три карты, тасуем и вытаскиваем наугад дополнительную 4-ую карту.

Дополнительной картой для нашей будущей Заказчицы оказалась *Король Жезлов* – скорее всего, речь идёт о работе, профессиональной деятельности. Возможно, работа её тяготит по разным причинам: она могла перерасти свои должностные обязанности или ей некомфортно в рабочем коллективе, или просто надоело, и т.д. – это не так важно, главное, что работа вызывает негативные эмоции. Наилучшее подтверждение: время на работе тянется, происходят стычки с коллегами, гложет ревность или зависть, не хочется идти на работу. И в то же время Заказчица не увольняется, что-то её там держит. *Король* может означать, что лярву она подхватила от кого-то из сослуживцев, скорее всего, мужчины, который проявляет подобные эмоции.

Если даже женщина уволится, то и на новом месте повторится то же самое, поэтому ей необходимо сначала избавиться от лярвы.

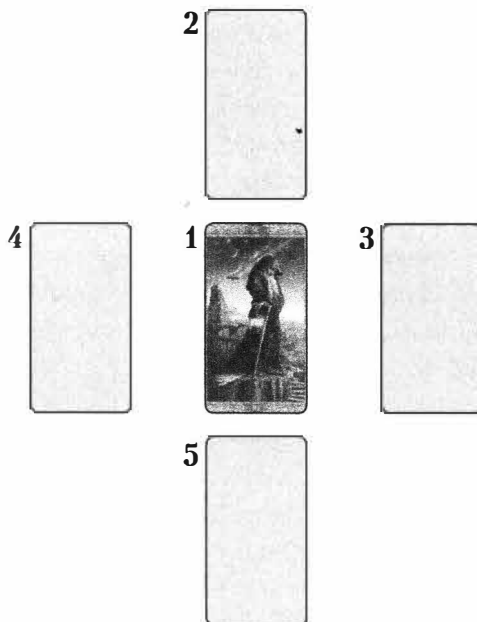
Задача 2. Избавление от лярвы.

Если Заказчик и Мастер уверились, что лярва действительно присутствует, то можно приступить к магической работе, целью которой будет избавление от лярвы и её аннигиляция.

Магический Расклад. Для магического Расклада можно выбрать другую колоду или взять ту, которая использовалась в предварительном Раскладе. В данном примере обратимся к той же колоде «Мистического Таро».

Для магического Расклада, не мудрствуя лукаво, выбираем конфигурацию «Крест». Хотя Расклад может быть расширен, если Мастер хочет уточнить детали.

Позиции Расклада



Позиция 1. Астральный агент. Эта карта кладётся в центре будущего Расклада. Это Аркан **Отшельник**.



Отшельник.
«Мистическое Таро».
Худ. Джулиано Коста

Мистический отшельник. В инструкции к «Мистическому Таро» говорится: *«Уединение отшельника – это не только физическое состояние. Один на вершине холма, он путешествует в тихих мирах созерцания. Совет: Когда вы обращаете свой взгляд внутрь, нет никаких ограничений широты вашего космического видения»*. Этот текст можно интерпретировать как призыв к свободе мысли.

Примечательно, что отшельник на карте находится на скале в океане, вершина которой сделана в виде трона – он как бы возвысил себя над другими, олицетворяя принцип элитарности. Трон напоминает всё ту же «глыбу и безликую громаду» Хроноса, но теперь она находится за спиной фигуры. Фонарь где-то сбоку может говорить о тщетности подобного поиска духовных

вершин, а осторожно выглядывающий из-за трона единорог олицетворять соблазн. Каково следующее действие отшельника? Возможно, он кинется со скалы, предпочтя *Смерть* душевным мукам?

Астральный агент, поддерживающий мыслеформу задачи. *Отшельник* из «Мистического Таро», который служит Астральным агентом, даёт совет: *Не надо стыдиться искать помощи, чтобы уйти от отчаяния.*

На роль Астрального агента лучше выбрать того, о ком вы имеете определённое представление и характер которого «каким-то боком» соответствует теме. Например, многие знакомы с Сатурном не только из мифов, как с римским божеством, но и как с персонификацией планеты и характеристики Сатурна с позиции астрологии. Всё вместе в воображении создаёт особый абрис Сатурна, который может соответствовать роли Астрального агента. Или можно обратиться к образу Святого или мифологическому герою, которые смогли победить соблазн, избавились от наваждений и лярв.

На роль Астрального агента в контексте предложенной задачи, касающейся достаточно узких личных интересов Заказчика, связанных с работой, Мастер приглашает *Сергия Радонежского*.

Позиция 2. Причина. Эта карта может быть получена в результате гадания – это причина эмоций. Карта кладётся сверху, над головой Астрального агента (*Отшельника*).

Заказчик желает избавиться от лярвы, а, следовательно, от причины. Это по предварительному Раскладу *Король Жезлов*, которая обозначает то, что вызывает негативные эмоции и ограничивает Заказчика. Если предварительного гадания не было, можно выбрать из колоды карту, подходящую по смыслу, например, *7-ка Жезлов*.

Позиции 3 и 4. Далее надо осознанно выбрать из колоды ещё две карты, которые отвечают вашим представлениям: та, которая ляжет в позицию 3 – об избавлении; 4 – о результате избавления от лярвы. 3-я из них будет «за спиной», 4-ая – «перед лицом» центральной фигуры.

Внимание: персонаж IX Аркана всегда изображается в профиль, но обращён может быть в различные стороны: позиция карты «за спиной» (сзади) или «перед лицом» (впереди) зависит от поворота персонажа на карте *Отшельника*.

3-я карта – слева. Избавление – *Паж Мечей*. На карте изображён юноша, чьё пространство не ограничено ничем. Он свободно шагает, раз-

махивая мечом – ему открыты все пути. Судьба в виде воздушного ангела благоволит ему. Эту карту кладём за спиной *Отшельника* – это энергия избавления.

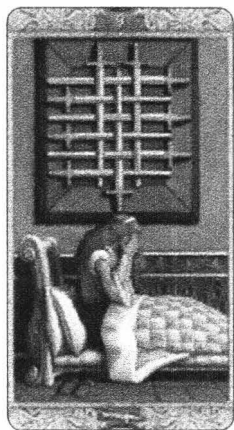
4-ая карта – справа. Результат избавления от лярвы – *2-ка Пентаклей*. На карте изображён юноша, пританцовывающий от счастья. Он беззаботно манипулирует деньгами, не боясь остаться без материальных средств. Он свободен во времени и может позволить себе посещать дальние страны. Это возможный результат: новая работа с хорошим окладом. Эту карту (результат) кладём перед лицом *Отшельника*.

Позиция 5. Сигнификатор. Сигнификатор выбирается из *Девяток Мечей* или *Чаш (Кубков)*. Эта карта олицетворяет лярву, от которой надлежит избавиться.

С IX Арканом соотносятся 9-ка Мечей и 9-ка Чаш. Каждая из этих Девяток позволит собрать в Раскладе и использовать именно ту энергию, которая нужна в соответствии с мыслеформой задачи. Вынимаем из колоды обе эти карты, но для Расклада выбираем одну из них, более всего соответствующую задаче.

Девятки Отшельника. 9-ка Мечей. Ограничение, как аспект отшельничества, хорошо иллюстрирует 9-ка Мечей, значение которой во многих инструкциях звучит так: *«Страхи, которые зарождаются от одиночества или сна разума. Страхи, идущие из подсознания. Ужасы. Угрызения совести»*. Девятку Мечей картоманты традиционно причисляют к «пугающим» картам. Обычно на карте изображена плачущая женщина, что напрягает зрителя, так как он не может сразу определить причину её слёз. А всё неизвестное пугает.

На 9-ке Мечей из выбранного для примера «Мистического Таро», женщина, проснувшись от ночного кошмара, заперта, пусть в богато обставленной, но темнице. Мечи, переплетённые в виде решётки, преграждают путь свету и лишают её свободы. Инструкция сообщает: *«Скорбь этой женщины сокрушает её душу, её замучили дневные волнения и ночные кошмары»*.



9-ка Мечей.
«Мистическое Таро»

В некоторых оккультных книгах описывается такой способ борьбы с, витающими в воздухе, лярвами: обнаружив их с помощью внутреннего зрения, их надо разрубить взмахом меча.

За неимением меча некоторые маги и экстрасенсы орудуют кинжалом и даже специально заговорённым ножом. Элифас Леви писал о лярвах: *«Сцепление частей их фантастических тел очень слабо, они боятся*

открытого воздуха, сильного огня и прежде всего удара меча» («История магии», гл. 7). Но и карта 9-ка Мечей может сыграть роль магического меча, орудия отсечения лярв и избавления от соблазна.

Подобную функцию мечи выполняли в средневековье, когда было принято, чтобы мужчина и женщина, не являющиеся супругами и вынужденные ложиться рядом, отгораживались друг от друга обнажённым мечом: так они отсекали от себя соблазн греховной связи.

В ключе магии IX Аркана 9-ка Мечей может олицетворять лярву, образовавшуюся на эмоциях, связанных с энергией воли и проявленную как ненависть, агрессия, злоба.

9-ка Кубков. На фоне кубков с вином в расслабленной позе расположился мужчина с бессмысленным обрюзгшим лицом. Глаза его сведены к носу, а тело расплылось и потеряло мужскую силу. С двух сторон его окружают стилизованные морские коньки, возможно, символизирующие окруживших его монстров подсознания.



9-ка Кубков.
«Мистическое Таро»

В некоторых инструкциях в значениях 9-ки Кубков (Чаш) указывается также «склонность к алкоголю или наркотикам». И это понятно – человек часто, стараясь убежать от душевных терзаний и кошмаров, ищет выход в доступных средствах, которые ещё глубже погружают его в болото бессознательного. Фактически, так создаются условия для зарождения лярв или заражения ими. Неслучайно люди, впавшие в т.н. белую горячку, видят зелёных чертей. И хотя это звучит как анекдот, не секрет, что у людей в состоянии опьянения проявляются галлюцинации и кошмарные видения, толкающие их на неадекватные поступки, а часто и преступления. С другой стороны, алкоголизм или наркотическая зависимость – показатель наличия лярв, поэтому никакие лекарственные средства не позволяют излечиться от них.

В ключе магии IX Аркана 9-ка Кубков (Чаш) может олицетворять лярву, образовавшуюся на эмоциях, связанных с энергией чувств и отношений.

5-ая карта, Сигнификатор, располагается под ногами Отшельника – это аллегория того, что «лярва будет раздавлена».

Энергетическая работа. 9-ые Чакры. IX Аркану «Отшельник» соответствует энергия 9-ых парных чакр – «коленей».

Как уже говорилось выше, IX Аркан «Отшельник» соотносится с V Арканом «Иерофант» по Качеству энергий 2-го Луча. Но, в противовес *Иерофанту*, в котором энергия и воля собрана воедино в «солнечном сплетении», в Отшельнике она ослаблена колебаниями и сомнениями. Энергия 9-ки представляет собой сумму 4-ки и 5-ки, «сердца» и «воли», и соотносится с понятиями «смирения» и «преклонения».

Слабость и сила коленей. Различие состояний, связанных с энергией «коленей», иллюстрируют крылатые выражения, имеющие противоположные значения. Например, «дрожащие колени», «слабость в коленях» или «подгибающиеся ноги» говорят о безволии и страхе (в том числе, за свою физическую жизнь). Напротив, выражение «не преклонив колени» говорит об устойчивости, отсутствии сомнений и рабских чувств, а также готовности постоять за себя и свои убеждения.

В контексте *Отшельника* молитвенная поза на коленях символизирует подчинение раба. Подчиняться можно многим вещам: законам, традициям, установкам, «божьей воле» или авторитету, в том числе стереотипам. Любое подчинение является ущемлением свободы.

Техника энергетической работы. Здесь, как и в магии предыдущего Аркана присутствует понятие «левого» и «правого». Энергия 9-ой чакры левого колена – пассивная, правого – активная. Например, на одно колено становились воины во время посвящения в рыцари, воины перед знаменем или сюзереном, влюблённые перед дамой. Акт коленопреклонения говорит о том, что человек готов не только подчиниться кому-то, но и отдать ему свою энергию (личность). Но рыцари становились на одно левое колено, а не на оба, демонстрируя своё подчинение, но сохраняя активную энергию.

В магии *Отшельника* выбор между «коленями» зависит от постановки Задачи. Если Заказчик ищет помощи, совета, благословения (пассивная позиция), то энергия концентрируется в левой чакре; если Заказчик требует участия кого-то в своих делах или управляет сущностями (активная позиция), энергия концентрируется в правой чакре.

В данном примере – позиция активная, энергия будет направлена на объект, который Оператор желает подчинить своей воле, на разрушение матриц, ставших причиной несвободы.

Сначала энергия концентрируется в обоих коленях, а затем переводится в одно из них.

В данном случае – в *правое колено*. Затем энергия перенаправляется в руки или глаза.

Магические приёмы для этой задачи тривиальные. Лявры в некотором роде являются сгустками человеческих эманаций, скоагулированных вихрем эмоций. В основе их полевой структуры по закону материализации лежит энергетический турбулент, эзотерически – подобие Креста Стихий. Следовательно, механизм работы с ляврами сопоставим с традиционными приёмами, используемыми в практической магии Таро.

Пассы обеими руками производятся в одну сторону против часовой стрелки (аннигиляция). Если бы в задачу входило насаждение или коагуляция лявры, пассы проводились бы по часовой стрелке (собирающие).

В конце работы Оператор может просто развести руки и опустить их по сторонам Расклада. Затем вместе с Заказчиком на некоторое время расслабиться и спокойно молча посидеть. Если Оператор и Заказчик одно лицо, всё происходит также.

ПРИМЕР 2

Заказчица, молодая женщина, предполагает, а предварительное гадание это подтверждает, что она «подцепила» лявру. Допустим, что Заказчица знает или имеет основание предполагать, что привлекла лявру своими, возможно, неоправданными подозрениями возлюбленного в измене. Её мучает ревность, с которой никакие доводы разума не могут справиться. Она стала раздражительной, и даже внешне её лицо выдаёт черты истеричности. Это явные признаки лявры.

Задача1. Избавиться от лявры и не допустить её возвращения.

Магический Расклад. Конфигурация Расклада такая же, как в предыдущем примере.

Позиция 1. Астральный агент, поддерживающий мыслеформу задачи – «Отшельник», Олицетворять Астрального агента в контексте предложенной задачи, касающейся личных взаимоотношений, будет антитипод Сергея Радонежского – *Отец Сергей*.

Позиция 2. Причина. Эта карта, подходящая по смыслу, выбрана из колоды. Она обозначает то, что ограничивает Заказчицу и вызывает негативные эмоции – её подозрительность и ревность.

2-ая карта: Пусть это будет 4-ка Кубков. На карте печальный «юноша пренебрегает Чашей Жизни, которая в настоящий момент доступна ему», отвергает предлагаемые ему кубки (чувства), видимо, подозревая что «в мёде есть капля яда». Карту кладем сверху, над головой Отшельника.

Позиция 3. Избавление. Это энергия освобождения.

3-я карта – Двойка Кубков. На карте по инструкции: *«Двое празднуют свой союз и разделяют чашу любви. Устанавливается новая близость или возрождается старая. Обещание любви или дружбы даёт сердцу исцеление»*. Эту карту кладем за спиной Отшельника.

Позиция 4. Результат избавления. В данном контексте это может быть Фигура Двора.

4-ая карта – Рыцарь Кубков, о котором говорится: *«Романтик, который ставит любовь превыше всего независимо от объекта любви – человека или идеи. Он стремится к нему (объекту) всем своим сердцем»*. Интерпретировать это можно так: Заказчица будет уверена в верности и любви своего избранника, и у неё отпадёт причина его ревновать. Эту карту (результат) кладем перед лицом Отшельника.

Позиция 5. Сигнификатор. 5-ая карта – это сама лярва, от которой надлежит избавиться. В данном контексте лярву будет олицетворять 9-ка Кубков. Кладем карту вниз, под ноги Отшельника.

Далее всё, как описано в «Энергетической работе».

Дополнительные атрибуты. Для усиления воздействия энергии карт можно использовать соответствующие магические атрибуты. При снятии или аннигиляции лярвы можно использовать нож или кинжал, который во время манипуляций держат в правой руке, а потом опускают справа от Расклада.

Если в Задачу Оператора входит коагуляция лярвы или насаждение её на объект, символический предмет берётся в левую руку. И это может быть ложка или мутовка, которыми мешают или взбивают тесто.

Закрепление результата. Недостаточно просто так избавить человека от лярв. Надо убрать почву, которая их воспроизводит. Для этого также можно использовать практическую магию Таро, но делать это надо после снятия лярв или для профилактики, до того, как они появились, что может потребоваться, если предстоит общение с носителем лярв или нахождение в месте, где они «носятся в воздухе».

В этой работе также можно использовать обычный магический Расклад из 5 карт – главное, чтоб Астрального агента (**1-ая карта**) в центре представлял Отшельник. Остальные 4 карты по выбору будут представлять:

2-я карта перед лицом – Заказчика (или Мастера);

3-я карта за спиной – проблему, область подсознания или почву для образования лярв;

4-я карта под ногами – те неприятности, которые будут «растоптаны» (горе, слёзы, недоверие, тревога, страх и т.п.);

5-я карта над головой – перспективу избавления (символ радости, свободы, удачи).

Далее всё, как описано в «Энергетической работе»

ИЗ ОПЫТА МАСТЕРА

На собственном опыте я убедилась, что, приступая к магической работе с лярвами, Мастер должен внимательно проверить, не «заражён» ли он сам какой-либо лярвой, так как такой конфуз может случиться с любым, даже высокодуховным человеком.

Однажды я заметила, что у меня весь день всё валится из рук, как будто кто-то выбивает из них чашки, тарелки... И каждый раз меня это дико злило. В очередной раз разозлившись на упавшую чашку, я остановилась и задумалась. Поняла: что-то происходит – видимо, я где-то «подцепила» лярву. Начала пересматривать события прошедшего дня: что делала и где была. И вспомнила: я ехала в автобусе, когда там случилась перепалка между раздражёнными людьми. Там-то я и подцепила лярву! Видимо закрытое пространство автобуса оказалось для лярв удачным местом для «размножения». Провела магическую работу, описанную выше, и проблемы закончились.

Во время магической работы Мастеру также необходимо соблюдать технику безопасности, чтобы не пересадить случайно лярву Заказчика на себя. В первом случае можно произвести проверку с помощью карт, во втором – поставить астральную защиту, что можно сделать также с помощью карт Таро, как, например, было показано в VIII Аркане Сила. (А.К.)

Рекомендация. Здесь, как отдельное напутствие Магам, приведём слова Элифаса Леви: *«Наука оберегается молчанием и увековечивается посвящением. Закон молчания не является абсолютным и неприкосновенным, но относится к непосвящённой толпе. Такое знание может быть передано только через речь. Мудрецы поэтому должны иногда говорить. Да, они должны говорить, однако, не раскрывая, но понуждая других делать открытия. Noli ire, fac venire/примерный перевод с латыни: «Стойте, пока не убедитесь, и тогда идите»/было девизом Рабле, который, будучи учителем всех наук его времени, не мог быть не знаком с Магией. Маг должен жить в уединении и быть доступным с затруднением. Вот что означает девятый Ключ Тарот, где инициат появляется как отшельник, окутанный полностью его плащом. Несмотря на это,*

такое уединение не должно быть собственной изоляцией; преданность и дружба необходимы; но они должны быть выбраны с осторожностью и сохранены во всей цене. Маг должен иметь также другое побочное занятие, чем занятие магов. Магия не ремесло». («Д и Р», гл. VIII «Предупреждение неблагоприятному»).

Резюме. Чем глубже в материал погружается Путник, тем труднее даётся ему каждый шаг, как будто на ногах его путы, а на плечах тяжесть вериг.

Углубление в материальный мир постоянно усугубляет уровни ограничений. Эти ограничения могут быть ментального характера в виде установленных законов общества, политических и этических, экономических и иерархических, моральных норм, семейных и религиозных, которые все без исключения ограничивают свободу своих «граждан».

Путнику ещё предстоит побороться за свою свободу, расширяя границы индивидуального пространства и времени. А пока ему приходится приспосабливаться к этому миру и находить способы адаптировать его под себя, чему он учится, проходя путём *Колеса Фортуны*.

АРКАН Х. КОЛЕСО ФОРТУНЫ

КОД КОЛЕСА ФОРТУНЫ

Традиционное название этого Аркана стало идиомой, означающей непостоянство судьбы, но в то же время, говорящее о страстном желании удачи.

Французский математик, механик, физик, литератор и философ Блез Паскаль в начале XVII века, воодушевившись образом Колеса Фортуны, писал в книге «Мысли»: *«Разве поверил бы тот, кто был в дружбе с английским королём, с польским королём и шведской королевой, что когданибудь он может остаться без пристанища? У великих и малых мира сего одни и те же злоключения, обиды и страсти, только одних судьба переместила на обод вращающегося колеса, а других – поближе к ступице, так что им легче устоять на ногах».* Эти слова как нельзя точнее определяют общепринятое значение карты.

Наиболее распространённым является изображение людей, цепляющихся за колесо или сидящих на его ободу, или переключаясь. Сюжет рисунков уже в самых первых колодах обычно представлял людей разных общественных групп, которые поднимались или опускались на колесе, символизируя этим жизненный путь взлётов и падений, или неминуемое чередование поколений, или смену власти, например, на царском троне.

Самой старой из сохранившихся карт, соответствующих этому Аркану, является карта из колоды Висконти-Сфорца (Пирпойнт Морган-Бергамо).



Колесо Фортуны.
Таро Висконти-Сфорца

Фортуна Висконти-Сфорца. На колесе изображён юноша в трёх положениях. В первом он поднимается вверх; исходящий из его рта картуш (свиток с надписью) гласит: «Я буду царствовать» (*Regno*). В следующем положении он, благодаря каким-то особым ухищрениям, получил то, чего желал: он богато одет, и заявляет: «Я царствую» (*Regnabo*). Но его положение неустойчиво и зависит от случая – и вот уже некие силы сбрасывают его вниз (юноша справа, скользящий вниз, имеет хвост, а его свиток гласит: «Я царствовал» (*Sum Sine Regno*).

Внизу изображён старик в потрёпанной одежде, и его картуш сообщает: «У меня нет царства». Он на четвереньках и как бы придавлен весом колеса, как опытом – таков его результат его жизни, возможно – цена власти.

Юноша на вершине колеса, то есть «на высоте положения», имеет королевские регалии, но вместо короны на его голове – ослиные уши. Это часто повторяющаяся деталь как на рисунках, так и в картах Таро. Считается, что прообразом персонажа с ослиными ушами послужил легендарный царь Мидас.

Царь Мидас. В мифах древней Греции рассказывается о царе, правившем ещё до Троянской войны. Своими ушами Мидас обязан Аполлону. По легенде царь Мидас был наказан за то, что не оценил игру Аполлона на кифаре. Разгневанный Аполлон схватил Мидаса за уши и вытянул их. С тех пор у Мидаса были ослиные уши, которые видимо, символизировали недостаток мудрости.

Несмотря на это, царь был одарён судьбой всевозможными благами – был настоящим «баловнем Фортуны». Его женой была чуть ли не сама богиня плодородия и счастья Бона Деа («Благая Богиня») – одна из ипостасей Фортуны. Орфей завещал Мидасу таинства оргий (мистерий магии). Все блага мира давались ему без труда. Например, когда Мидас был ребёнком и, заблудившись в лесу, уснул голодный, муравьи стали сносить в рот пшеничные зерна. Богатства ему приносили олово и свинец, которые впервые стали выплавлять во владениях царя.

Несмотря на дарованную ему удачу и богатство, Мидасу этого было мало. Однажды царь попросил у бога Диониса, чтобы всё, к чему он ни прикоснётся, обращалось в чистое золото, и это пожелание было тотчас же исполнено Дионисом. Мидас решил испытать свой дар: он коснулся ветви дуба, и она позолотела; он взял камень, и произошло то же самое. Почувствовав себя на вершине удачи, Мидас, вернувшись во дворец, приказал приготовить пир в честь своего нового дара. Но, когда он взялся за еду и питье, они, к его ужасу, тоже превратились в золото, отчего он не мог ни есть, ни пить. Мидас, боясь умереть с голоду, пришёл к Дионису и умолял его взять назад этот дар.

Подобный сюжет был понятен менталитету средневекового обывателя: в нём ясно читалась идея непостоянства удачи, опасности незаслуженных подарков судьбы и одновременно надежда на некие божественные силы, которые эту удачу подарят.

Концепция. Концепция Аркана необычайно проста. Фортуна реализует не Высший Закон или «божественную волю». Она способна осуществить насущные желания отдельного человека. Она не «судьба», «рок» или «карма» – она дарит удачу по своей воле и выбирает счастливиц, руководствуясь своими предпочтениями.

Роль Фортуны и отношение к ней прекрасно видны в словах древнеримского писателя Плиния (22 – 74 гг. н.э.): *«По всему свету, повсюду во все часы дня голоса всех призывают и называют одну Фортуну, её*

одну обвиняют, привлекают к ответственности, о ней одной думают, её одну хвалят, её одну уличают. С бранью почитают её изменчивую, многие считают её слепой, бродячей, непостоянной, неверной, вечно меняющейся, покровительницей недостойных. Ей на счёт ставится и дебет, и кредит, и во всех расчётных книгах смертных она одна занимает и ту, и другую страницу». Примечательно, что Плиний употребляет термины, относящиеся к материальным благам, причём индивидуального характера.

Удача, которую дарует Фортуна, не является заслуженным успехом, выстраданным счастьем или плодами опыта и труда – это неожиданный успех, который может настичь каждого, независимо от его заслуг или достоинств.

Изображения Колеса Фортуны, практически такие же, как на картах Таро, в средневековье довольно часто использовались как иллюстрации к различным нравоучительным текстам. Во всех случаях в изображения вкладывался традиционный смысл или расхожая мораль об изменчивости удачи и тщеты славы и богатства. Но иногда встречаются размышления на тему другого рода. Например, о её несправедливости: «*Фортуна равнодушна к добродетели, однако всякое достижение ненадёжно в отсутствии твёрдых основ*».

Далеко не всегда баловнями судьбы являются обладатели всевозможных добродетелей. Удача может быть совершенно незаслуженной и часто даруется отрицательным героям, не соблюдающим законы эгрегора, религии и морали. Недаром удачливых людей называют «баловень фортуны». Фортуна, как бы «балует», несерьёзно подходит к выбору того, кого осыпает дарами из своего Рога изобилия, и, в то же время, может так же играючи лишить всего.

Концепт. Фортуна. Культ Фортуны, как считают историки, возник в культуре итальянских народов. Предполагают, что Фортуне посвящался земледельческий праздник *Fortis Fortunae*, который древние римляне праздновали 24 июня в благодарность богам за удачное стечение обстоятельств, благоприятствовавших богатому урожаю, которые играют важную роль в жизни земледельца. Так со временем возникло имя персонификации удачи Фортуны, которую стали обожествлять.

К началу нашей эры Фортуна делается наиболее популярной богиней среди простых людей – ремесленников, земледельцев, рыбаков и торговцев – всех тех, кто больше надеялся на удачу, чем на Бога и власть. Фортуне посвящаются тысячи алтарей и капелл по всей римской империи. Изображение Фортуны можно было встретить везде – она появляется в домашних святилищах, на предметах домашнего обихода, а главное, на монетах, печатях, суля их обладателям удачу и благосостояние.

Благодаря широкому охвату всех сфер материальных интересов, Фортуне даётся множество имён и прозвищ. Она почиталась как *Фелицитас* – персонификация счастья, *Бонус Эвентус* – хорошего исхода, *Менс Бона* – стойкости духа; *Примигения* (Перворожденная) – богиня, которой первой из богов посвящали ребенка, *Фортуна Публика* (или Фортуна римского народа) – богиня-покровительница Римского государства, *Фортуна Привата* – покровительница семьи. Дифференциация культа привела к появлению Доброй Фортуны (*Фортуна Бона*) и Злой Фортуны (*Фортуна Мала*), Фортуны Постоянства (*Фортуна Маненс*), Фортуны данного дня (храм её в Риме освящён в конце второго века до нашей эры) и так далее. Появился и культ *Фортуны Пантейи* (Удачи всех богов). В древнегреческой мифологии Фортуне соответствовала богиня Тихе (Тюхе, Тихея), но её линия не получила такого развития, как мифологема Фортуны.

Атрибуты Фортуны. Изначально атрибутами богини были судовой руль и Рог изобилия. Часто на подписях к одним и тем же статуям или изображениям богини стоят разные имена – в одних случаях это Тихе, в других – Фортуна. Отличить одну от другой достаточно сложно. Обе предстают в образе зрелой женщины, и, что важно, без крыльев. У обеих на голове бывает корона, имитирующая часть крепостной стены с башнями – символ, опять же, достатка и высокого статуса (замки принадлежали знатым аристократам-владельцам земель и были недостижимой мечтой вассалов и символом благосостояния). Но есть и отличия: Фортуна больше напоминает римскую матрону, с головы которой спускается длинное покрывало, у Тихе покрывало отсутствует.



Фортуна.

Статуя, мрамор,
IV в. до н.э., Ватикан

Рог изобилия. Рог изобилия (лат. *cornu copiae*, устар. «рог благосостояния») – древнейший символ, уходящий своими корнями в мифологию, а именно к козе Амалфее (Амальтее), вскормившей своим молоком Зевса. Имя «Амалфея» переводится как «податель богатства». Случайно сломанный рог козы Зевс превратил в волшебный сосуд, в котором содержатся все «блага мира». Легенда о козе Амалфее стала источником поверья, что тот, кто держал в руках её волшебный рог, мог получить всё, что только ни захотел. Благодаря этой легенде возник фразеологизм, который дожил до наших дней – «рог изобилия».

Рог большей частью изображался изогнутым и повернутым вверх, наполненным цветами, плодами и колосьями – то есть, плодами природы. Иногда рог направлен раструбом вниз и извергает на людей всяческие блага. Позже плоды стали заменять монетами (новым символом богатства), а римские монеты чеканились с изображением рога изобилия.

Рог изобилия считается приметой Фортуны, но он присутствовал среди атрибутов многих богов, хотя и не был для них знаковым: например, у Деметры, Гекаты, Диониса и Сатурна. Рог изобилия, наполненный фруктами, и пучок колосьев – атрибуты, говорящие о компилятивном образе Фортуны. Так, аллегорическую фигуру статуи из Ватикана искусствоведы относили не только к Тихе, но и к Деметре. Но только перейдя в руки Фортуны, обрёл самостоятельное значение. Об этом свидетельствует его отдельное изображение на капителях и карнизах, над сводами и под окнами общественных зданий и частных домов. Рог изобилия, подобно традиционной подкове, прибитой над входом в дом, должен был приносить благосостояние его хозяевам. Интересно, что с Фортунной коррелировались божества, связанные с плодородием и материнством. Возможно, поэтому существует поговорка: «самое большое счастье и богатство в доме – это хлеб и дети». Оба этих понятия – «счастье» и «благосостояние» – соотносятся с материальным богатством, символом которого является Рог изобилия.

Руль. А вот руль – единственный в своём роде, можно сказать, эксклюзивный атрибут Фортуны, который, возможно, сыграл свою роль в последующем появлении символа колеса. Впервые руль как механизм управления стал использоваться в мореплавании.

Корабельный (судовой) руль устанавливался на корме судна и изначально был похож на большую лопату или жердь с лопастью (перо руля). Руль управлялся румпелем – рычагом (ручкой), с помощью которого поворачивалась жердь с лопастью. Лопасть отклоняла набегающий поток воды, тем самым толкая корму судна в противоположную сторону. Благодаря механизму руля корабль поворачивал и плыл в заданном направлении.

Подобный руль, а его называли «колдершток», присутствовал на древнейших изображениях Фортуны. В дальнейшем, с изобретением руля в виде колеса Фортуна стала изображаться с ним, что произошло не раньше начала XV века. Само название рулевого колеса – «штурвал» появилось почти веком позже и пришло из Голландии («*stuur*» с голландского переводится как «руль», а «*wiel*» – «колесо»). Именно такой штурвал с рычагом или ручкой обычно присутствует в иллюстрациях книг и на карте Таро.



Фортуна моряков.
Гравюра XVI в.

Фарт – счастье моряка. Связь Фортуны с мореплаванием не случайна. Кто, как не моряки, более всего были заинтересованы в удаче, попутном ветре и богатом улове. Именно в рыбацкой среде зародилось такое понятия, как «фарт» (удача) или «фартовый» (удачливый), этимологически связанные с лат. «фортуна».

Моряки, побывавшие на берегах Средиземного моря, разнесли это понятие по свету; оно прижилось на русской земле, создав различные вариации, близкие по смыслу, такие как: «подфартило» – что значит, повезло; «фартовый случай» – удачное стечение обстоятельств. Возможно, от моряков оно перешло к воинам-крестоносцам, которые на кораблях добирались до места назначения.

Фортуна крестоносцев. Тема удачи была животрепещущей и актуальной для воинов-крестоносцев, которые рассматривали её скорее, как везение и «счастливый жребий».

К тому же, в связи с новыми завоеваниями, расширилась сфера желаний: люди познакомились с восточной роскошью, драгоценными произведениями искусства, узнали цену деньгам и чувственным наслаждениям. Многие из них больше надеялись на везение, чем на свою боевую силу, и потому тайно молились Удаче, как некой персонифицированной богине.

Фарн. Изначально понятие «фортуна» означало не просто «счастье», «везение» или благую судьбу. Фортуна предполагала наличие особой магической силы (или энергии) – *фарна*.



Амулет крестоносцев.
Реконструкция

Фарном боги могли делиться с людьми, заключая его в какой-либо предмет или талисман, становившиеся для своего владельца источником небывалого могущества, богатства и везения.

Заключённым в символ узора на вышивке, медальоне, печати или перстне Фарн был не просто залогом везения, но был способен привлекать удачу, давал возможность его владельцу управлять своей судьбой. Подобный амулет, замаскированный под изображение креста, зачастую носили на шее воины-крестоносцы, надеясь на помощь Фортуны.

Крест, наряду с солнечной свастикой, издавна считался знаком удачи и счастья. Похожие кресты часто встречаются в рунических символах, что указывает на возможное скандинавское происхождение Фортуны, где она могла почитаться под другим именем, например, Фрейя.

Наличие фарна обеспечивало счастливую жизнь (карму) и было просто необходимо правителям или воинам. Именно такой дар богов можно было назвать удачей – *фортуной*.

В этом контексте становится понятным повышенное внимание древних звездочётов к определению *Точки Фортуны* в натальной астрокarte (гороскопу на дату рождения).

Парс-Фортуна. В гороскопе Точка Фортуны изображается знаком в виде окружности с крестом внутри. Астрологический знак Фортуны относится к т. н. «арабским точкам» и в европейских гороскопах появился именно во времена Крестовых войн, когда европейцы познакомились с восточной культурой. Только назывались эти астрологические позиции (точки или части) по-другому: *парсы*. «Парсы» – это виртуальные точки гороскопа, которые математически вычислялись по соотношению планет практически на все случаи жизни. В европейской традиции их стали называть «Жребиями», и самому позитивному из них дали название «Парс-фортуна». Парс-фортуна в гороскопе указывает на удачливость и везение индивида.

Существует предположение, что т. н. мальтийский крест, один из вариантов символов крестоносцев, на самом деле является стилизованным знаком Парс-фортуны. Возможно, именно в связи с Крестовыми походами вспомнили об одноимённой богине Фортуне, полузабытой со времён античности. Кроме того, знак Парс-фортуны мог послужить мотивом к тому, что к атрибутам богини прибавилось колесо, которого не было у античной Фортуны. В результате и в Таро у соответствующей карты появилось название – «Колесо Фортуны».

Числовой код. Десятка Колеса Фортуны. Несмотря на то, что Рог изобилия исчез с карты вместе с самой Фортуной, традиционным значением Аркана считается материальное благополучие, богатство, полнота счастья и т.п. – «всё», что рождает положительные эмоции. В Числовой магии число «10» представляет одновременно и «всё», и ограниченную массу этого «всего». 10 – это число ограниченной, замкнутой системы, которой пользовались философы древности в своей космогонии. Как повествует Библия (Исход) древнейший единый закон общества был начертан на Скрижалях Завета и состоял из 10 заповедей. Его так и называют – «Декалог». Правда, если пересчитать законы, записанные в Ветхом Завете, их окажется больше десяти. Таким образом, «декалог» в данном случае является фигуральным выражением, а, следовательно, символическим числом.

Система десяти. Объяснить, почему 10, а не, например, 8 или 12 может то, что древнейшая десятичная система счисления опирается на 10 пальцев рук. Первые представления о числах дети получают с помощью пальцев. И в доисторические времена, и в наш просвещённый век зачастую количество чего-то показывают на пальцах. Интересно, что все римские цифры можно составить, изменяя положение пальцев.

Аналогию положения пальцев и чисел взяла на вооружение религия: недаром вопрос, как правильно креститься – двумя пальцами или тремя, является идеологическим спором. Таким образом, число пальцев рук является ограничением для символического обозначения количества. Пальцев на руках всего десять – и это ограниченное число, из чего можно комбинировать числа в арабской системе, положенной в основу нумерации Младших Арканов. В то же время, если имеется в виду слишком большое количество чего-то, говорят: «Пальцев на руках не хватит пересчитать...».

В Древней Греции и Риме месяц делили на декады по 10 дней. Это деление также использовали в астрологии, придавая каждой декаде своего гения или демона, под влиянием которого находились люди, родившиеся в соответствующую декаду года.

В Древней Аттике, начиная с VI века до н.э., существовало территориальное деление на округа, которых было 10x10. Название округов – «Демы» семантически связано с «декадой» – десяткой.

Так как *Колесо Фортуны* является последней картой в ряду, в эзотерическом смысле относящейся к наиболее глубокому погружению в материал, это «всё» может считаться положительным только в отношении материальных ценностей. Подобное «богатство» не может быть целью человека на Пути Познания – скорее, наоборот, оно заставляет его завязнуть в болоте материального мира и приводит к регрессу.

Существует эзотерическая теория, по которой первые 10 жизней душа осваивается в земном мире. Если душа отклоняется в сторону отрицательного развития, её через карму возвращают к той или иной ситуации, в которой был сделан неверный выбор. После первых 10-ти жизней, Высшие силы определяют, куда дальше направить душу. Эта теория в общих чертах совпадает с положением *Колеса Фортуны* в петле Арканов. Ей заканчивается ряд, условно относящийся к процессу погружения человека в материал, и X Аркан выступает как последний этап этого Пути «вниз».

Прообраз. Крёз – баловень Фортуны. Имя Крёза – легендарного последнего царя Лидии из рода Мермнадов, правивший в 560 – 546 гг. до н.э. стало синонимом несметного богатства. Основу богатства Царя положило имущество, отнятое у родственников, но Крёз приумножил его, проявив находчивость и предприимчивость. Он ввёл в оборот новый денежный стандарт – монеты стали чеканить из чистого золота и серебра.

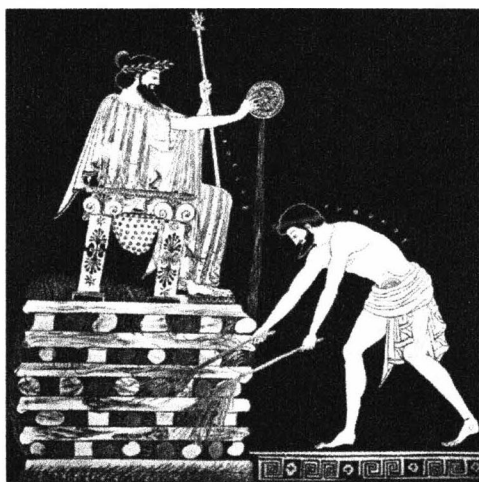
Очень скоро царь Лидии, владеющий едва ли не всей Малой Азией и собирающий огромные подати, прослыл самым богатым человеком в мире. Имя Крёза, возможно, не стало бы так популярно, если бы не древнегреческий философ Плутарх (I в. до н.э.), который сделал Крёза героем рассказа-притчи, которым иллюстрировал свою философскую концепцию о непостоянстве удачи и недолговечности везения.

Легенда о Солоне и Крёзе. Крёз спросил Солона, знает ли он человека счастливее его. Мудрец отвечал, что знает такого человека – это некий Телл, который погиб со славой, храбро сражаясь за отечество; он был человек высокой нравственности и оставил после себя детей, пользующихся добрым именем, и имущество, в котором есть всё необходимое.

Не удовлетворившись ответом, Крёз повторил вопрос, и Солон назвал братьев Клеобиса и Битона, «весьма любивших друг друга и свою мать»; однажды вместо волов впряглись они в её повозку и повезли в храм. Так они обрели славу среди людей и умерли на другой день, будучи счастливы. «А нас, – воскликнул Крёз уже с гневом, – ты не ставишь совсем в число людей счастливых?» Тогда Солон, не желая ему льстить, но и не желая раздражать ещё больше, сказал: «Царь Лидийский! Нам, эллинам, бог дал способность соблюдать во всём меру; а вследствие такого чувства меры и ум нам свойствен какой-то робкий, по-видимому, простонародный, а не царский, блестящий. Такой ум, видя, что в жизни всегда бывают всякие превратности судьбы, не позволяет нам гордиться счастьем данной минуты и изумляться благоденствию человека, если ещё не пришло время, когда оно может перемениться. К каждому незаметно подходит будущее, полное всяких случайностей; кому бог пошлёт счастье до конца жизни, того мы считаем счастливым. А называть счастливым человека

при жизни, пока он ещё подвержен опасностям – это всё равно, что провозглашать победителем и венчать венком атлета, ещё не кончившего состязания: это дело неверное, лишённое всякого значения».

Поучения Солона оправдались, в конце жизни Крёза, когда он потерял своё царство и свободу, оказавшись в плену у царя Кира. Легенды рассказывают, что, будучи приговорённым к сожжению на костре и уже взойдя на него, Крёз вспомнил слова Солона и несколько раз прокричал его имя.



Крёз на костре.

Роспись на амфоре, Лувр

Кир решил, что лидийский царь кается в том, что первый напал на него, и простил Крёза.

Безусловно, беседа Солона с Крёзом – это легенда, но поучительная.

Если следовать хронологии, афинский мудрец Солон, побывавший в Лидии в 583 г. до н.э. за семь лет до вступления Крёза на престол (560 г. до н.э.), вряд ли мог иметь подобную беседу с царём, уже показавшим себя ба-ловнем судьбы. Но, видимо, опираться на авторитет Солона было принято среди античных философов и историков: например, Платон приписывал Солону рассказ об Атлантиде и её гибели. В любом случае, рассказ Плутарха иллюстрирует отношение античных мудрецов к милостям Фортуны.

Как апофеоз к философской притче Плутарха звучит ещё одна легенда, изложенная Геродотом, согласно которой если Крёз и был удачлив в одном, то в другом ему не повезло: в потомстве. У Крёза, якобы, было два сына: один – глухонемой калека, второй – Атис, который превосходил умом и способностями своих сверстников, и на которого Крёз возлагал все свои надежды. Однажды царю приснился сон о смерти Атиса от железного копья. Испугавшийся Крёз более не отпускал сына в военные походы. Однако тот всё равно нашёл свою смерть, когда был случайно сражён копьём фригийского царевича Адраста (кстати, внука царя Мидаса), которое тот метнул в кабана, а попал в Атиса. Так Крёз потерял любимого сына и наследника престола. В 546 году до н.э. Крёз проиграл войну царю Каппадокии Киру и был взят в плен, после чего Лидия пала, а её царь был казнён.

Имя Крёза на века стало символом умопомрачительного богатства и везения, и теперь о некоторых людях с завистью говорят: «богат, как Крёз», забывая, что судьба легендарного царя Лидии была не такой уж счастливой.



Колесо Фортуны.
Парижское Таро

Фортуна Таро де Пари. Возможно, Крёз стал прототипом персонажа *Колеса Фортуны* «Парижского Таро» («Таро де Пари», 1557 г.).

На вершине колеса изображён малопривлекательный тип в боевых доспехах и с короной на голове. Его поза выражает агрессию, а лицо злобу. Не заметно, чтобы вершина удачи удовлетворила героя карты.

Обратите внимание на необычную форму колеса. Обод его разделён на части и испещрён какими-то знаками и символами, подобно магическому кругу или гороскопу. Спицы колеса представляют собой лучи шестиконечной звезды. Так в средневековье изображались небесные звёзды или кометы, и мы ещё вспомним о ней в

Аркане «Звезда». Но здесь «звезда» земная – у неё чёткие рубленые грани и управляется она хорошо выписанным механизмом с ручкой.

Инфортуна. Ещё Пифагор утверждал: *«Милости Фортуны ненадёжны; они могут быть также легко найдены, как и утрачены»*. Но, возможно, причина не в том, что изменчива Фортуна, а в том, что человек вечно чем-то не удовлетворён и желает всё нового и всё большего.

Кроме того, незаслуженная удача одного, как правило, рождает в другом зависть – поток негативных эмоций. *«Почему кому-то везёт, а ему нет; почему кто-то здоров – а он нет; почему к кому-то боги благоволят – а к нему нет?»*, – вопрошает завистник. И, как правило, вслед за этим желает везунчику кучу неприятностей и бед.



Инфортуна.

Аллегория невезения

туны. Как иллюстрация к этим качествам Богини удачи, звучит история императора *Гальбы*.

Обидчивая Фортуна. Сервий Сульпий Гальба правил Римской империей всего полгода – с июня 68 по январь 69 года, но, несмотря на это в назидание потомкам после него сохранилась замечательная легенда.

Так, рассказывают, когда Гальба был ещё ребёнком, ему было предсказано, что он станет римским императором. Хотя его семейство было не столь высокого рода, чтобы занять этот высокий пост, Гальба всё же стал императором, и всё благодаря покровительству Фортуны.

А началось всё, якобы, с того, что в канун своего семнадцатилетия Сервий увидел во сне Фортуну, которая обратилась к юноше со словами:

Не следует забывать, что *Колесо Фортуны* относится ко 2-ой группе Арканов, и на условной шкале последовательностей – к горизонтальной стороне символического треугольника. Как и остальные Арканы 2-ой группы *Колесо Фортуны* испытывает влияние энергии «большого» 2-го Луча, а потому подвержено дихотомии. То есть, в своём выражении имеет два противоположных полюса – положительный и отрицательный. Не случайно для Фортуны существует антипод – *Инфортуна*.

На фоне «большого» 2-го Луча, в *Колесе Фортуны*, как и в остальных Арканах второй группы, проявлен дуализм и противоположности как в творчестве, так и в эмоциональной жизни людей. Отсюда и изменчивость, и ненадёжность Фор-

«Я устала ждать, стоя на твоём пороге, и если ты не поторопишься принять меня, то я уйду к другому». Проснувшись, Сервий бросился ко входу в дом и обнаружил на пороге медную статуэтку Фортуны. Он с благоговением поднял её и поместил на алтарь в специально сооружённое для неё святилище в своём загородном доме.

Именно с этого дня Гальбу буквально залил поток милостей Фортуны. Мачеха Сервия, богатейшая женщина Рима, оставила пасынку всё свое колоссальное состояние, сделав его сказочно богатым. Кроме того, Гальба вдруг оказался в большой милости у нового императора Калигулы, что обеспечило ему немало почётных назначений. Став претором, Сервий был поставлен наместником в Аквитании, а затем отправился легатом в Верхнюю Германию. Император Клавдий, сменивший Калигулу, высоко ценил Гальбу и осыпал его многими милостями, называя другом. И всё это время Гальба каждый месяц делал своей Фортуне богатые жертвоприношения, а раз в год устраивал в честь неё праздничные мистерии.

Когда Гальба стал императором, ему было уже 68 лет, но он был полон сил и энтузиазма. В дар Фортуне за подарки, которыми его осыпала богиня, он приготовил самое дорогое из имеющихся у него сокровищ – жемчужное ожерелье с драгоценными камнями. Но в последний момент Гальба решил преподнести его не маленькой статуэтке, а прилюдно возложить к ногам Венеры, величественная статуя которой находилась на Капитолийском холме. И Фортуна обиделась...

В ту же ночь разгневанная Фортуна явилась к императору и объявила, что отбирает у него всё, что даровала. Испуганный Гальба бросился к статуэтке Фортуны, чтобы вымолить у неё прощения. Но какие бы жертвы он не приносил своенравной богине, она их не принимала.

С этого момента жизнь Гальбы пошла под откос, всё вокруг него стало, буквально, рушиться. Не будем перечислять здесь все трагические события, а также угрожающие знамения, которые, якобы, следовали одно за другим. Последнее было самое значимое: во время новогоднего праздника с головы императора свалился лавровый венок – а через две недели Гальба был убит.

3-й Луч Фортуны. Х Аркан соотносится с 3-им Лучом Творческой активности. Предприимчивость, творческий подход – это его Качества, но здесь энергия 3-го Луча является вдвойне пониженной. Х Аркан продолжает линию II Аркана «Верховная Жрица», в которой проходит тема высшей магии – творения, а затем VI Аркана «Влюблённые», в котором преобладает магия творчества, преображения, мистерий. В *Колесе Фортуны* также выражена энергия Творческой активности, но больше в виде искусства и изобретательства.

Проявившееся в период эллинизма в пышном расцвете культуры и искусства, «активное творчество» снова дало о себе знать в средневековье, когда повторился процесс слияния восточных и европейских культур. На волне 3-го Луча, Таро превращается в произведение искусства – живописные картины, подобные работам художников Ренессанса. В Х Аркане энергии 3 Луча пронизывают более плотный материал, иницилируя на *активное творчество форм*.

Уже в начале XV века наибольшего культурного расцвета достигла Флоренция, бывшая в то время республиканским городом. Простой романский стиль в архитектуре к XV веку сменился помпезной и затейливой готикой.

В этот период истории Флоренцией правили представители династии Медичи – банкиры и торговцы, привыкшие жить с королевским размахом. Они не жалели денег для прославления родного города и своего семейства. От архитекторов и художников им в первую очередь нужен был яркий, бросающийся в глаза декор с хорошо прописанными деталями, что стало примером и для других богатых аристократических домов. Благодаря всему этому Флоренция стала местом собирания ярчайших представителей эпохи Ренессанса. В архитектуре Флоренции особый след оставили работы Лоренцо Гиберти (1378 – 1455 гг.) – роспись и рельефы кафедрального собора; Донателло (ок. 1386 – 1466 гг.) – бронзовая статуя «Давид»; Филиппо Брунеллески (1377 – 1446 гг.) – классическая архитектура флорентийского собора и живописные произведения. Дворцы знати и стены соборов города поражали золотом своих росписей и фресок. Считается, что именно во Флоренции изобрели способ «горячего золота», позволяющий украшать иконы и картины золотой фольгой.

Таро в лучах Активного творчества. Образец превращения образовательных карт прото-таро в драгоценное произведение искусства виден на примере карт из Таро Висконти-Брамбилла (галерея Брера-Брамбилла в Милане). К сожалению, из Триумфов в ней сохранилось только две оригинальные карты – *Император* и *Колесо Фортуны*, но и они дают представление о том, в каком богатом стиле делались колоды.

Колесо Фортуны из Таро Висконти Брамбилла своей иконографией настолько соответствует характеру времени и идее самой карты, что современные авторы часто добавляют её в восстановленные колоды, в которых их не хватало, до полного классического набора. Так, карту с подобным изображением использовали при составлении «Золотого Флорентийского Таро», присоединив к Эстенскому Таро.

Карта, соответствующая *Колесу Фортуны*, сохранила в «Золотом Флорентийском Таро» свой первоначальный вид, отличающий её от подобных карт. На карте такое же колесо и картуши с надписями *Regno, Regnobo* и



Колесо Фортуны.
«Золотое
Флорентийское Таро»

Sum Sine Regno. Но вместо царя Мидаса на карте изображён обычный осёл – то есть, подтекст таков: получается, что на вершине Колеса Фортуны может быть «осёл» (глупец) – или тот, кто забирается на вершину (персонаж с головой осла), постепенно оглупляется.

С другой стороны, осёл и фигура поднимающегося вверх юноши, превращающегося в осла, возможно, являются аллюзией на популярный в средневековые античной комедии Апулея «Золотой осёл», которая ранее упоминалась в *Жрице*. Возможно, в этом намёк на то, что успеха можно добиться и с помощью магии.

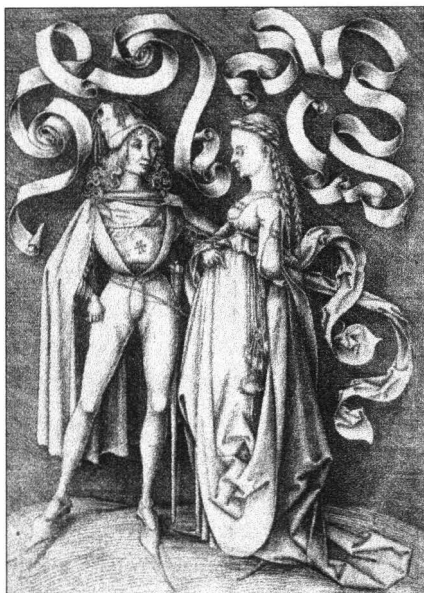
Внизу карты также изображён старик, но, хоть он и остался в исподнем, он не придавлен колесом судьбы и находится как бы в стороне. Он выглядит опечаленным: потеряв всё, что является материальными ценностями, теперь он взирает на осла с философским видом, и этот персонаж чем-то напоминает библейского Екклесиаста.

Энергия творчества. Мода. В период раннего Возрождения энергия 3-го Луча заполнили все сферы жизни, вылившись в изобилие и разнообразие форм и видов, причём созданных не природой, а человеком. «Творческая активность» трансформировалась в изобретательство – то, что в наше время называется «креативностью». Оно проявилось в быту, в религии, в технике и даже в любви.

Если раньше для счастья достаточно было одной пары башмаков, теперь понадобилось десять; вместо туники и тоги, ставших атрибутами икон, появилось огромное количество видов одежды разнообразных фасонов и цветов. Появились новые виды орудий труда и оружия, а также технические новшества. В жизнь людей вошло «изобретательство».

Родилось такое понятие, как «мода», такая же изменчивая, как Фортуна. В XII веке с Востока пришла мода на длинные, струящиеся одежды, исторически восходящие к арабскому и греческому платью, в них увидели опасное свидетельство изнеженности, «женственности» и порчи нравов. В конце Средневековья эти же старинные одеяния уже стали восприниматься как единственно правильные, строгие и целомудренные, в противовес новоявленному короткому платью.

Примечательно, что первой страной, диктовавшей моду, считается Италия, и относится это к периоду Ренессанса и расцвета городов-госу-



Модники средневековья.
Германия, XV в.

дарств Венеции и Флоренции, где впервые стали изготавливать мечту красавиц – бархат и шёлк (малый 3-й Луч, время появления Таро). Вслед за Италией к XVI веку законодательницей моды становится Франция.

«Модным трендом» средневековья, как теперь принято говорить, стал «гульфик» – мешочек впереди между узкими чулками, которые стали шивать вместе. Можно сказать, что так появились первые штаны (шоссы). В гульфик помещалось «мужское достоинство». Аристократы расшивали мешочек шёлком и делали его объемней за счёт толстой подкладки, а затем стали набивать ещё и шерстью.

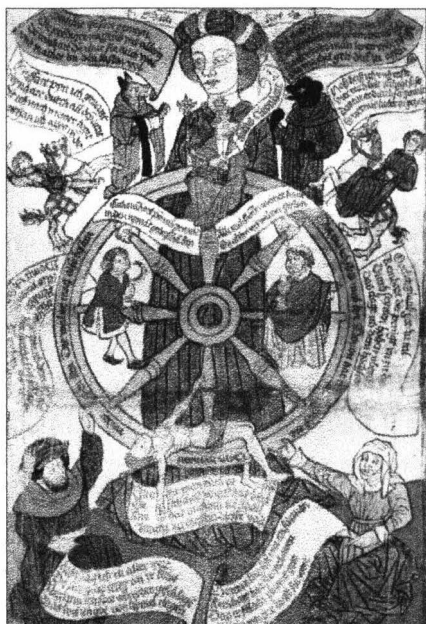
Так же носили сапоги с длинными и острыми носами, что как бы намекало

на то, что у владельца есть кое-что не менее длинное в штанах. «Дьявольскую моду» пытались запретить церковнослужители, только успевавшие предавать анафеме очередное порочное увлечение, но тщетно: сам король Карл и его приближенные были почитателями этой моды. Ко всему прибавились ещё и накладные икры, видимо, делавшие ноги мужчин более привлекательными для прекрасного пола. А в поэзии XV века появился сатирический образ старика с крашеными волосами и накладными икрами, который спешит на свидание к красотке.

Подобные новшества, да и всё новое направление моды раннего Возрождения, развернувшее своё внимание от души к телу, указывает на возвращение к эротической культуре античности, воспевавшей красоту тела и прелести плотской любви, добавив ко всему этому изысканность и разнообразие.

Баловни удачи. В средневековой литературе также появились новые «баловни удачи». Для большей доходчивости книги о них снабжались иллюстрациями. В руки или уста персонажей давались картуши с надписями с разной степенью изложения прилагаемой мысли. На рисунках обязательно присутствовало колесо, управляемое персонажем, изображавшим персонификацию удачи, обычно Фортуны.

Примером подобной иллюстрации может послужить старинная ксилография к сатирическому французскому «Роману о Ренаре» (XIII в.), героем которого был хитрый и изобретательный Лис.



«Роман о Рейнарде».
Ксиллография, 1470-80 гг.

Роман о Ренаре. В XII – XIV веках поэмы о лисе по имени Ренар или Рейнеке-Лис пользовались огромной популярностью и переводились на разные языки. В германском варианте имя лиса звучало как Рейнгард. Само имя может означать как *закалённый непогодой*, так и *непобедимый король*. Начиная с XIII века имя «Ренар» начинают употреблять в переносном смысле – «умник», «пройдоха» и т.п.. Имя лиса сохранилось во фразеологизмах (например, *savoir de renart* – «быть мастером обмана»), затем в качестве прилагательного хитрый.

В «Романе о Ренаре» Лис обводит вокруг пальца медведя Нобля (короля) и постоянно насмехается над глупостью осла Бодуэна (священника), которые, видимо, и изображены на

иллюстрации. Роман завершается острой сатирой на королевскую власть, феодальную знать и духовенство.

Аллегория Фортуны. Похожесть сюжета иллюстрации и карты Таро «Колесо Фортуны» сразу бросается в глаза.

Вспомним рисунок на приведённой в начале главы карте из серии Висконти. Там в центре Колеса изображена крылатая женщина, что говорит о божественном статусе персонажа. Повязка на глазах символизирует «слепую удачу» или «на удачу вытянутый жребий». Распростёртые и повёрнутые вниз ладони при завязанных глазах означают покровительство тем, кто случайно «попался под руку».

На платье персонажа нанесён узор из ромбов, внутри которых раскручиваются спирали и лучи, напоминающие спицы колеса. Сама «богиня» является центром (осью) колеса, что намекает на возможность управлять удачей.

Величина фигуры на ксиллографии и её местоположение в центре колеса свидетельствует о её важности в интерпретации рисунка. Безусловно эта фигура – олицетворение Фортуны.

Как говорилось выше, богиню удачи часто изображали «слепой» с повязкой на глазах. На глазах Фортуны на этой ксиллографии странная повязка – она прозрачная, как бы говорящая, что Фортуна вовсе не «слепая», она только претворяется, а сама подсматривает за происходящим и дарит удачу, прекрасно понимая, что добыта она не всегда праведными

путями скорее, наоборот – благодаря подвижному уму, предприимчивости, хитрости и, как теперь говорят, креативности.

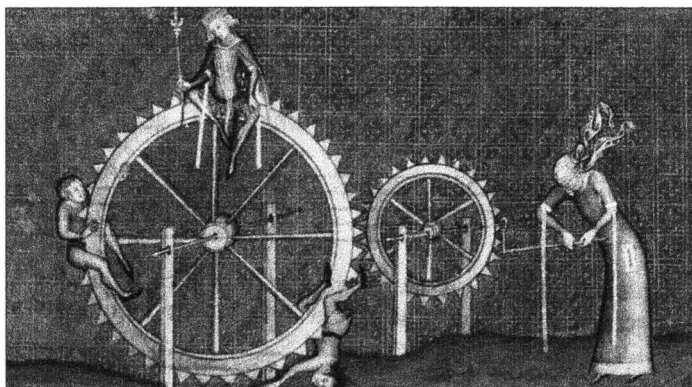
Схожесть книжной иллюстрации и старинной карты Таро свидетельствует о том, что аллегория Фортуны в виде отдельного персонажа присутствовала в картах прото-таро. Можно также предполагать, что в книжных иллюстрациях рисунки сохранили первоначальный вид таблиц прото-таро или, во всяком случае, ближе к ним, чем созданные на потребу публике карты Таро.

Подобные рисунки, на которых «Колесо Фортуны» становится символом управляемого механизма удачи, сменили традиционный атрибут богини. Судовой руль превращается в рычаг или ручку, позволяющую «рулить» колесом.

Изобретательство на службе Фортуны. Для многих будет большой неожиданностью версия того, что в Х Аркан вместе с колесом пришла идея механизации. В закрытых монастырях, где в тишине расцветала научная мысль, не гнушались пользоваться инструментами, управляющими тем, что называлось роком или судьбой, и, как свидетельствует история, даже составлялись формулы и изобретались механизмы для коррекции судьбы. Один из таких механизмов изображён на иллюстрации, сделанной к книге Луллия.

Машина Луллия. Каталонский теолог, мыслитель и миссионер Раймонд Луллий (1235 – 1315 гг.) был одним из тех, кто искал пути «приручения» Фортуны. Известно, что он работал в библиотеках монастырей Санта Мария Ла Реаль и Сан Доминго и, по-видимому, принадлежал к Ордену францисканцев, т.к. последний объявил Луллия после смерти «Блаженным».

В своём труде «Великое искусство» Луллий описывает «логическую машину» («философскую машину», «инструмент») – фактически первый гадательный (игровой) автомат с уклоном в магию. «Ма-



Философская машина.
«Великое искусство» Луллия

шина» состоит из кругов с секторами, каждый из которых вращается относительно другого. Совпадение секторов даёт сочетание понятий, которое может быть ответом на поставленный вопрос, что подобно сочетанию карт в Раскладах Таро.

Хотя о Таро в книге Луллия не говорится, иллюстратор по наитию соединил в единый механизм управляемую «машину» Луллия и атрибутику *Колеса Фортуны*. По-видимому, причиной сходства «философской машины» Луллия и традиционного *Колеса Фортуны* послужила известная история, которую, часто в назидательных целях, пересказывали друг другу современники философа-экспериментатора.

Говорили, что он использовал свою «машину» для того, чтобы внушить любовь к себе замужней синьоры Амброзии де Кастелло, красотой которой он восторгался. Он и сам был женат, но уверял, что им двигало нечто «странное, сверхъестественное, непреодолимое», ради чего он готов был на всё.

Дама сердца поддалась страсти Луллия и назначила ему свидание. Когда они встретились, она предложила показать ему грудь, которую он воспевал в своих эротических стихах. Луллий замер в восторге – не только от того, что дама ответила на его страсть, но также от того, что его «машин» сработала. И тут Амброзия обнажила свою грудь... изъеденную язвами. Говорят, она произнесла: «Смотри, Раймунд, сколь уродливо это тело, возбуждившее твою страсть». Он был потрясён до глубины души, оставил двор, семью и любовные приключения и поселился отшельником на пустынной горе Мирамар, где впоследствии несколько его учеников основали маленький монастырь. Чем они там занимались – история умалчивает.

История аберрации, допущенной Луллием, приводится в сочинениях многих авторов. Элифас Леви также обращается к ней в «История магии», уделив ей целую главу. Правда, Леви, видимо под влиянием религиозных стереотипов, связывал работы Луллия с чёрной магией: возможно потому, что они подталкивали человека на путь механизированной цивилизации (см. VII Аркан «Колесница», *Язвы Апокалипсиса*, где имя Луллия упоминается в связи с символизмом лошади).

Жребий судьбы. Идея Фортуны и изобретательство нашли своё оригинальное применение в мантике, которая в принципе является отражением общего принципа непредсказуемости и угадывания.

Ещё в древности ритуалы почитания Фортуны включали в себя целый комплекс обрядов, связанных с предсказаниями. Ритуалы проводились обычно перед её алтарём, на который предварительно водружались подношения. Сохранилось описание деталей одного из ритуалов, которые иначе, чем гадания, не назовёшь. Для гадания использовались специальные сосуды – «котлы счастья», в которых находились дубовые таблички с записями. Дощечки называли: *sortes* (лат. «судьбы»). В славянских языках его переводили как «жребии». Обращаясь с вопросом к Фортуне, римляне наугад вытаскивали свою *sorte* (лат. «судьбу») или «жребий»,

надпись на котором была ответом. Отсюда и пошло название – жребий для условного предмета, вынимаемого наудачу из множества других при каком-либо споре, состязании, разделе и устанавливающий права на что-либо (выборы по жребию, жеребьевка).

В древнегреческих мифах также есть упоминание о подобной форме гадания с применением метода вытаскивания жребия, в котором рассказывается, как воины по очереди тянули камушки из золотого шлема, как из чаши. Все камушки были серыми, и только один – белый или красный. Этот «жребий» давал право на поединок с Зевсом, что подразумевало возможность остаться в живых или умереть с честью.

Этому духу креативности, предприимчивости и Фортуны, царившему в средневековой Италии, мы, собственно, и обязаны появлению карт, которые, как считают, были созданы на потеху аристократии. При том же «развратном» дворе Медичи предполагаемый родоначальник Таро Марсилио Фичино (см. *0. Дурак*) писал свои работы о природе плотских желаний. Предприимчивые и изобретательные люди превратили скучные учебные таблицы в развлечения – азартные игры и гадания.

Фортунка. Что более, как не игра, в которой выигрывают одни и проигрывают другие, где ставки могут начинаться от цента и доходить до жены и поместья, отражает идею об «удаче» и «везении». Именно от игр пошло выражение «баловень Фортуны».



Игра в карты, ставка – любовь.
Гравюра XV в.

Среди азартных игр была популярная игра, представляющая собой упрощённую рулетку – «Фортунка» – производное от «фортуны». Так же назывался вертящийся кружок с делениями и цифрами, используемый в такой игре. Карточные игры захватили не только аристократию и горожан, но проникли за монастырские стены и в рыцарские замки. Карты стали настолько популярны, что в начале XIII века открылись специальные фабрики, выпускавшие карточные колоды.

Благодаря азартным играм, которым особенно охотно предавались сошедшие на берег моряки, слово «фарт» стало особенно популярным в криминальном мире среди игроков и воров, для которых «фарт», как везение, был непременным условием процветания.

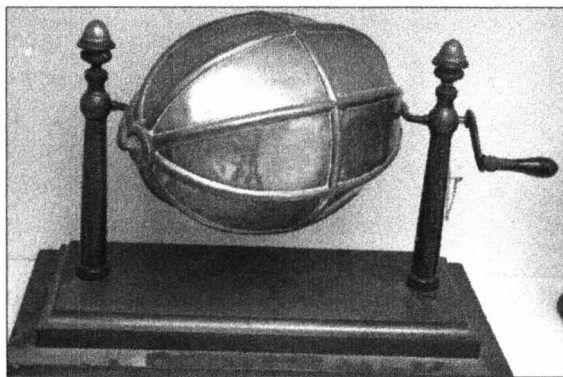
В средневековые список методов гадания значительно расширился. К понятию жребий примкнула «лотерея» – термин, который в словарях обозначается как организованная азартная игра, при которой распределение выгод и убытков зависит от случайного выбора того или иного номера или предмета. А дальше всё это развивалось в сторону личной удачи и выгоды – появились азартные игры – лото, кости, карты.

Популярность лотерей и гаданий привлекла креативные умы, которые изобрели механизмы для гадания. И самое замечательное, что в них соединились концепция Фортуны и идея колеса.

Лототрон для Фортуны. Лотерея. Лотерея – это концепция «слепой Фортуны». Образец одного из старейшего приспособления типа лототрона принадлежал старейшему Братству Милосердия (Misericordia), основанному во Флоренции в конце XII века.

По тому же принципу работает лототрон, используемый в классической лотерее.

Этот «лототрон» использовался братством Misericordia для устройства судьбы девушек-бесприданниц. Каждый год девушки из бедных семей подавали заявки на выделение им приданого (без приданого шансы на замужество сводились к нулю). В течение года для них собирались средства, но денег на приданое для всех не хватало. В опре-



Машина для выбора невест.
Флоренция, XIII в.

делённый день, который, как правило, приходился на 24 июня – день, посвящённый Фортуне, братство устраивало лотерею для выбора счастливиц.

Приспособление, напоминающее бочку, вращалось между двумя стойками с помощью ручки. В бочку закладывались карточки с именами претенденток, бочка раскру-

чивалась, и уже фортуна выбирала, кому стать замужней матроной, а кому остаться старой девой или постриться в монашки.

Вспомним также простейший барабан, с помощью которого попугай уличного гадальщика вытаскивает бумажку «с желанием». Зародившись в средневековье, подобное развлечение существует и у наших современников. Разница только в том, что теперь на бумажках предсказания написаны словами, а первые «лототронщики» пользовались

карточками с символическими рисунками, возможно, даже картами Тароккини.

Примечательно, что этот очень старый способ гадания, популярный в народе на увеселительных мероприятиях и ярмарках, был вынесен всё теми же цыганами, наводнившими Европу в XII – XIV веках, из Индостана. Вспомним, что карты к атрибутам гадания присоединились одновременно с приходом в Европу цыган.

Попугай-предсказатель. Туристы рассказывают, что способ гадания с попугаем сохранился в Индии до сих пор. Гадалки со специально натренированными зелёными попугаями обычно размещаются у деревьев на обочинах дорог. Перед попугаем раскладываются стопки с картами таро. Карт обычно 27 – в соответствии с индийской космогонической системой. Каждая из карт содержит изображение того или иного индуистского божества. При появлении клиента гадалка выпускает попугая из клетки, и он клювом вытягивает одну из карт и отдаёт гадалке, которая по ней предсказывает клиенту будущее. Попугай играет роль случая, а гадалка интерпретирует его «предсказание».

Возможно, именно этот способ предсказания с барабаном и попугаем натолкнул Альбрехта Дюрера на изображение птиц на своём рисунке.



Колесо Фортуны.
Дюрер, Германия

Рисунок Альбрехта Дюрера (1471 – 1528 гг.), выполненный на гобелене, трактуют как аллегория социальной несправедливости. Сам Дюрер озаглавил рисунок так: «Время и Лис крутят Колесо Фортуны по Законам Германии». Образ Лиса, по-видимому, Дюрер почерпнул из того же «Романа о Ренаре». Нет сомнений, что гадательный лототрон художник ассоциировал с Колесом Фортуны.

Возможно, на рисунке Таро также отражена форма лототрона, такого популярного в средневековые символы удачи, везения и «фарта». Ведь именно концепция Фортуны лежала в основе самой идеи гадания и игр «на удачу» с помощью предметов, в том числе с помощью карт.

Прототипы XV века. Ренессанс внёс огромный вклад в искусство и быт, добавив в них восточной пышности, сверкающего богатства и чувственности. Роскошь стала преобладающей целью жизни для многих людей, мотивирующей на соответствующие действия и поступки. Вопрос удачи и судьбы в этом вопросе играл немаловажную роль, что повлияло на возрождение аллегорий, связанных с Фортуной. Практически ни один философский трактат не обходился без её символа – Колеса Фортуны.

Джованни Боккаччо. В 1467 году в Париже впервые издан трактат поэта и писателя раннего Возрождения Джованни Боккаччо в 9 книгах «О знаменитых женщинах» (от библейской Евы до королевы Иоанны Неаполитанской).

Тему судеб Боккаччо продолжает в книге философско-эзотерического содержания «О несчастьях знаменитых людей». Хотя творчество относится ко второй половине XIV века, своё распространение труды Боккаччо получили только почти век спустя, когда были изданы во Франции. Тогда же они были снабжены иллюстрациями в цвете.

Фортуна Боккаччо. Знаменательно, что на одной из иллюстраций к книге судеб знаменитостей служит классическое изображение Колеса Фортуны.



Фортуна крутит колесо удачи.
Иллюстрация к книге Боккаччо «О несчастьях знаменитых людей», Париж, 1467 г.

На рисунке действительно изображены нелюбимые дети Фортуны – никто не взбирается на Колесо, никто не находится на его вершине – с него только падают. Автором этого рисунка считается французский придворный миниатюрист Робин Тестар, иллюстрировавший книги Боккаччо. Историки считают, что Тестар, работавший в XV веке, может быть автором работ, подписанных «Мастер E.S.» и «Мастер карт Таро», созданных под влиянием или при непосредственном участии Андреа Мантеньи.

Персонажи Боккаччо. Идеи Боккаччо могли оказать большое влияние как на содержание, так и на изобразительный ряд карт Таро. А персонажи некоторых произведений Боккаччо – стать прототипами персонажей Таро, как стали прототипами его произведений.

Например, дама Мария, возлюбленная Боккаччо, которой в 1343 г. он посвятил повесть «Фьямметта», а также сделал персонажем «Декамерона».

Дама Мария. Как считают историки, настоящее имя прототипа Фьямметты – Мария д'Аквино. Боккаччо пишет, что первый раз образ возлюбленной явился к нему в видении, когда он, 15-летний, подъезжал к Неаполю. Затем на шесть лет (по другим указаниям, 7 лет и 4 месяца) он потерял её из виду и любил других женщин, но, наконец, состоялось знакомство, незадолго до которого Фьямметта опять явилась ему в видении. Таким образом, чувства к Марии были как бы заранее предопределены (или навяены) поэту. Реальная встреча с виртуальной возлюбленной произошла в церкви Св. Лаврентия в Страстную субботу, при свете свечей. Он вступил с ней в разговор. Беседа шла о легенде, о любви героев поэмы XII века «Флорио и Бьянкофлоре», и Фьямметта предложила Боккаччо написать историю этой любви. За то время, как Фьямметта уехала на лето из Неаполя в Саннио, он написал на эту тему свой роман «Филоколо». После этой встречи Боккаччо познакомился с мужем Фьяметты, подружился с ним и сделался частым гостем у них в доме, как и должно было быть в стиле поклонения Прекрасной даме – (см. *Влюблённые*).

Судя по портретам, дама, крутящая Колесо Фортуны на рисунке Робине Тестара, внешне очень похожа на прекрасную Марию – *«Вьющиеся, длинные и золотистые волосы Фьямметты падали на белые, нежные плечи, кругленькое личико сияло настоящим цветом белых лилий и алых роз, смешанных вместе; глаза – как у ясного сокола, рот маленький, с губками, точно рубины»* («Декамерон», IV день).

Джованна Неаполитанская. Прототипом к иллюстрации Колеса Фортуны могла также послужить Иоанна (Джованна) I Неаполитанская, при дворе которой Боккаччо был принят. Покровительство Джованны сыграло важную роль в создании известности Боккаччо.

Жизнь королевы Неаполитанской вполне могла стать образцом непостоянства судьбы. Джованна взошла на трон в пятнадцать лет и сразу окунулась в атмосферу придворных интриг, забав и сомнительных удовольствий. По словам хрониста, *«двор этой королевы напоминал скорее публичный дом на посмешище всем»*. Но некоторым там было не до смеха – в 1345 г. Джованна со своей тёткой отравили герцогиню Агнесу де Перигор, а затем был задушен муж королевы Андрей Венгерский, после чего, освободившись, Джоанна сразу выходит замуж за короля Неаполя Людовика Таренского. Все эти события потянули за собой

череду народных волнений, войн и якобы стали причиной эпидемии чумы. Расследование убийства взял на себя папа Климент, который вынес неожиданный вердикт: *«Да, Джованна виновна, но и не виновна, поскольку она действовала по наущению дьявола»* (может быть, телий – Сущностей Желаний?). После смерти второго мужа (1362 г.) Джованна правила сама. Её двор отличался роскошью и блеском, в нём царили искусство и поэзия, куртуазия и нега.

Но Фортуна в конце концов отвернулась от Джованны. Во время раскола церкви Джованна приняла сторону авиньёнского Папы, за что Папой римским была отлучена от церкви, а королём Неаполя был признан Карл Дураццо. В результате всех этих перипетий Джоанна вступила в борьбу за власть с Карлом и проиграла. 2 мая 1382 года Джованна была задушена по приказу Карла Дураццо (Карла III Малого).

И тот, и другой предполагаемые персонажи Боккаччо в контексте магии Таро вполне могут быть призваны в качестве Астральных агентов.

Любовные утехы. Аристократия зачитывалась произведениями Боккаччо, находя их занимательными и новаторскими, а ещё потому, что в них сквозь поверхностную галантность и куртуазность проступали фриivolность и лёгкость любовных взаимоотношений.

Франция считается родиной всевозможных изысков в сфере любовных утех, многие из которых почерпнула из восточных традиций. Недавно старик, часто изображённый на старых картах придавленным колесом, считался олицетворением ислама и даже Магомета.

Во многих городах работали бордели, а жрица любви можно было отличить по одеянию, на котором красовалась яркая жёлтая полоска.

Как ни странно, церковь сначала относилась к проституции достаточно лояльно. Так, Фома Аквинский (1225 – 1274 гг.), итальянский ортодоксальный схоласт и теолог, в будущем канонизированный, считал, что «если уничтожить публичных женщин, то сила страстей всё разрушит». Эта сентенция была особенно актуальна в свете Крестовых походов, когда воинам не доставало женских ласк.

Своего апогея тяга к любовным развлечениям достигла к концу XV века при Карле VII. Вот как описывают это историки, опирающиеся на хроники того времени: «Такой роскоши, в какой купались самые приятные «французскому султану» женщины, не видала сама королева». В хронологии Клода де Сейселя говорится, что «король в своём распутстве стал примером для своих вассалов, которые ударились в ничем не прикрытый разврат и безудержные оргии». По его словам, «безумие» охватило всю страну. Люди всех сословий не только не скрывали подробностей своей интимной жизни, но и старались всячески демонстрировать это на людях. В начале XVI века в Венеции был издан необычный указ,

в котором говорилось, что проститутки, проживающие в специальных кварталах, обязаны сидеть напротив окон, вывесив наружу ноги и обнажив грудь, чтобы сильнее притягивать к себе мужчин, уберегая их тем самым от гомосексуальных связей.

Дело дошло до того, что пришлось вмешаться самому Папе римскому. Он приказал разослать повсюду письмо, адресованное «нерадивым пастырям своего овечьего стада», в котором требовал изгнать из своих стад «лошадок дьявола».

Но вакханалией уже была охвачена вся страна. Во всем обществе, от низов до верхов, в каждой семье отцы и старшие родственники по мужской линии, перенимая стандарты морали нового времени, становились буквально сутенерами своих дочерей, сестер, матерей и племянниц. «Почему не доставить удовольствие тому, благодаря которому существует Франция!» – стало девизом времени». (М. Весновская, «100 знаменитых любовниц королей», 2014 г.). Куртуазность выродилась в институт куртизанок.

Прообразы. Куртизанки. Это явление, истоки которого также лежат в арабских традициях, где наряду с крайне строгими правилами супружеских отношений, процветали дома для мужчин, было заложено в период Крестовых войн. Возможно, это было продиктовано возвращением к античности с его институтом «гетер», характерное для периода 3-го Луча, а до того «жриц любви» в храмах древности.

То же наблюдалось на переломе от XIX к XX веку, когда куртизанки станут популярными персонажами романов (напр. «Нана» Эмиля Золя или «Озорные рассказы» Оноре де Бальзака) и излюбленными моделями художников, в том числе прерафаэлитов (название этого стиля говорит само за себя). Нечто похожее произойдет и в начале XXI века, когда быть содержанкой богатого «папика» станет не только престижно, но и превратится в жизненный идеал для многих молодых женщин.

Куртизанка – женщина, как теперь говорят, «лёгкого поведения», вращающаяся в высшем свете, ведущая светскую жизнь и находящаяся на содержании богатых и влиятельных любовников. Классическими являются венецианские и римские куртизанки XV – XVI веков.

Среди куртизанок действовали свои правила, поэтому к данному явлению применяют понятие «институт». Куртизанки делились на две основные категории: куртизанки низшего класса (ит. *cortigiane «di lume»*), которые ценились немного выше обычных уличных проституток. Так называемые «честные» куртизанки (ит. *cortigiane «oneste»*), часто были обучены правилам хорошего поведения, умели вести застольную беседу, а иногда являлись обладательницей высокой культуры и литературного таланта. Их часто окружал романтический ореол чуть ли не наравне с ко-

ролевскими фаворитками. «Честная» куртизанка обычно имела одного любовника, но жила отдельно и обладала свободой, которой не обладали замужние женщины средневековья.

Прекрасные модели Фортуны. Своих *courtisanae honestae* и даже детей от них имели итальянские кардиналы и прелаты. Аристократы и писатели не только не скрывали своих связей с наиболее известными куртизанками, но даже хвастали ими, и каждый стремился добиться у них большего внимания, чем его соперники. Они заказывали портреты своих знаменитых подруг, благодаря чему история сохранила имена и облик куртизанок. Так, существуют портреты венецианок Лауры (Джорджоне «Молодая женщина», 1506 г.); Гатты (Тициан, 1514 г.); Вероники Франко (Паоло Веронезе) и др., Гортензии (Караваджо, 1595 г.).

Некоторые художники в своих работах возвращались к героиням античности (например, портрет Лаис Коринфской – гетеры, жившей в IV в. до н.э., немецкий художник Возрождения Ганс Гольбейн Младший изобразил в костюме своего времени) или изображали куртизанок в образах древнегреческих богинь, в том числе Фортуны.

Примечательно, что XV век открыл дорогу обнажённой натуре. Торжество телесной красоты перестало быть запретной темой даже на картинах с библейским сюжетом. При этом моделями (натурщицами) для художников служили, естественно, куртизанки. Черты знаменитых куртизанок можно узнать в ликах Богоматери и святых, что не могло не возмущать Церковь.

Кстати, среди персонажей «Таро Прерафаэлитов», иконография карт которого основана на работах художников, можно найти представительниц этой древнейшей профессии.



Роскошь.

Гравюра Ганса Себастьяна Бехам, 1540 г.

Туллия д'Арагона. Благодаря всему этому, куртизанки могут выступать в роли прототипов в практической магии Таро. Например, знаменитая куртизанка Туллия д'Арагона.

Самая известная куртизанка в Италии XVI века, она уверяла, что была дочерью архиепископа Палермо – кардинала Луиджи д'Арагона, дедом которого был король Фернандо I Неаполитанский. Именно благодаря помощи кардинала Туллия смогла получить образование, которое в то время давали только мальчикам.

В 1519 году Туллия уехала в Сиену, где провела семь лет, затем вернулась в Рим. В 18 лет Туллия позиционировалась как «интеллектуальная куртизанка» и вскоре вошла в элиту города. Её видели часто в обществе самых известных поэтов, и сама она писала стихи и философские эссе. Туллия умела не только развлекать мужчин, но и живо участвовать в значимых событиях Италии. Туллия периодически переезжала из города в город – жила в Риме, Сиене, Венеции, и везде сияла в высшем свете.

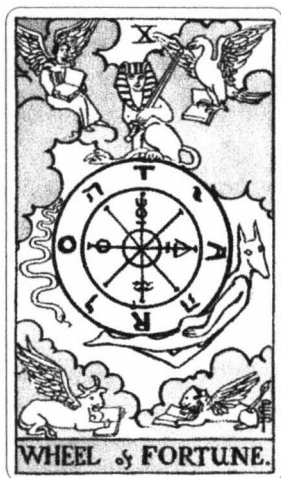
В 1537 году Туллия жила в Ферраре – столице искусств и культуры – и, по свидетельству хронистов, была принята в салоне Изабеллы д'Эсте. Через 10 лет Туллия уже во Флоренции, где завоёвывает ум и сердце великого герцога Козимо I Медичи. Одновременно с появлением куртизанки во Флоренции издан сборник стихов Туллии, посвящённых ею герцогине Толедской Элеоноре. Возможно, она была моделью для художников, живших при дворах д'Эсте и Медичи и работавших над Таро.

Институт куртизанок прекрасно уживался с куртуазностью (см. VI. *Влюблённые*), почитание куртизанок – с рыцарской галантностью и преклонением перед Прекрасной Дамой. Хотя, чему тут удивляться – тот и другой вид отношений находятся под влиянием одного и того же 3 Луча., а в этом Аркане он вдвойне понижен – его качество связано с эмоциями и природными инстинктами. Так, Людос, виртуальная любовь-игра *Влюблённых*, трансформируется в *Колесе Фортуны* в телесные любовные утехы. «Баловнем Фортуны» всё чаще называют того, кому везёт в любви, а не в карты.

Церковь против Фортуны. За все свои «прегрешения» античная Фортуна попала под немилость Церкви. Уже в период становления христианства концепция судьбы, на которую можно было свалить свои прегрешения, не одобрялась официальной религией, для которой идея «божественного промысла», предполагающего непрерываемость Церкви и её права вершителя судеб, как представителя Бога-Вседержителя на земле, являлась основным инструментом управления и власти. Доктрина их власти исключала всякую мысль о случайности или везении – всё было предопределено Богом, что, кстати, подтверждалось в рисунке гороскопа.

Таким образом, вера в Фортуну отрицала веру в божественную власть, утверждая власть человека над своей судьбой.

Альтернативная версия Уэйта. Здесь придётся сделать небольшое отступление в сторону концепции, предложенной А.Э. Уэйтом. В символизме *Колеса Фортуны* «исправленной колоды» Уэйта просматривается противоречие между двумя отношениями к судьбе.



Колесо Фортуны.
Таро Райдера-Уэйта

Хотя название Аркана и приоритетные значения у Уэйта в основном согласуются с традиционными («Судьба, удача, успех, возвышение, везение, счастье»), Уэйт предлагает отличную от классической иконографию карты, полностью исключая приметы *Фортуны*. По углам карты расположены «четыре существа из видения Иезекииля», ангел, орёл, лев и бык, являющиеся символами Стихий. Каждый из существ держит книгу, что делает их аллюзией на четырёх апостолов-евангелистов. Подобные символы более характерны для XXI Аркана, и сам Уэйт повторяет их в карте «Мир». Уэйт объясняет свою идею так: *«На ободе колеса видна надпись ROTA – не что иное, как акроним слова TAROT, причём буквы чередуются с буквами имени Бога, показывая, что проведение вездесуще. Однако это – Божий промысел внутри, а подобный ему промысел вовне представлен Четырьмя Существами»* (Иллюстрированный ключ к Таро, X).

Вера в судьбу, которая не зависела не только от деяний человека, но и от Божьего промысла, была однозначно осуждена церковью. Кроме того, Фортуна покусилась на святое – богоданную царскую власть. С тех пор, как Римская империя была объявлена «Святой», римский император считался богоподобным, а по тому его власть над подданными абсолютной.

В культе Фортуны же всё выглядит иначе – судьба царства, как и его правителя, зависит от удачи и ещё каких-то факторов – возможно, даже магии.

Результатом возникших противоречий стало гонение на всё, что, так или иначе, связано с Фортуной – то, в чём заложен элемент случайности, противоречащей божественному промыслу – и мантика (гадание), и игра.

К началу XIII века было запрещено упоминать имя богини Фортуны и проводить какие-либо ритуалы, связанные с её почитанием. Её храмы были или разрушены, или перестроены в церкви. Особым распоряжением Папы предписывалось уничтожать все изображения Фортуны.

1254 год отмечился указом короля Людовика Святого, яркого поборника веры, запрещавшего карточную игру по всей территории Франции: тех, кого заставляли за игрой в карты, ожидало суровое наказание кнутом. Так началась активная компания по борьбе с карточными играми. Манускрипт 1299 года говорит о запрещении игры в карты в Италии.

В 1331 г. игру в карты в Испании запретил Орден Калатравы, и это запрещение было повторено в 1387 году Иоанном I, королем Кастилии.

Таким образом, одной из причин, по которым изображения Фортуны пропали с карт, возможно, был страх типографов перед нареканиями со стороны светской власти и католической Церкви. В некоторых случаях, чтобы сохранить идею «Колеса Фортуны», художники шли на различные ухищрения, пряча облик Фортуны под другими персонажами.

Новая Фортуна. Достаточно трудно узнать богиню удачи Фортуну в центральной женской фигуре как на карте из серии Висконти, представленной выше, так и в некоторых других, более поздних вариантах *Колеса Фортуны* или на иллюстрациях к сочинениям средневековых авторов. Где-то Фортуна представлена в виде богатой флорентийской матроны, а по цвету одежды (синей с золотом) и короной сблизжена с королевой. Отличать её от обычной женщины помогали крылья, которые иногда изображались за её спиной, хотя у классической Фортуны крыльев не было, они давали отсылку к метафизической (божественной) природе персонажа.



Католическая версия Колеса Фортуны.
Миниатюра на пергаменте

Трансформация Фортуны. Видимо, поняв, что метод запретов не работает, античную Фортуну, как и некоторых других языческих богов, подменяли персонажами из богослужебных книг. В Пастыре, оформленном английским художником Вильямом де Брейлем в 1240 году аллегорией «божьего промысла», предстаёт сам Иисус Христос.

Нет сомнений в том, что на миниатюре в Псалтыре, официально допущенном церковью к употреблению и, судя по печати, хранящимся в монастырской библиотеке, изображено классическое Колесо Фортуны с 8 спицами. В центре коронованная фигура, управляющая колесом, подобно Фортуне на

картах Таро. Фигура слева изображает бедного монаха, справа – короля, с которого слетает корона. А на вершине колеса на божественном троне восседает сама Царица Небесная с лилией в руке.

Антидобродетель Фортуны. Концепция Фортуны, для которой блага ассоциировались только с материальной стороной жизни отдельного индивида, противоречила христианским доктринам в отношении между человеком и Богом. Всё, что декларирует культ Фортуны, относится к материальным благам, потребностям тела и удовлетворению инстинктов. Желания, с которыми к ней обращаются, диаметрально противоположны христианской доктрине, пропагандирующей нищету и послушание *Отшельника*.

Пройдя путём *Отшельника* наш Путник кидается в противоположную сторону. *Колесо Фортуны*, стоящее в последовательности сразу после IX Аркана, но ниже по энергиям, можно рассматривать как антипод *Отшельника*. Если в *Отшельнике* главное качество – ограничение воли и свободы, то в Фортуне – вседозволенность и неограниченная свобода в действии, полное отрицание всякой добродетельности. «Смирению» в Колесе Фортуны противопоставлены – свобода воли и творчество.

Если в *Отшельнике* человек – раб своих желаний и бессознательно подчиняется им, то в Колесе Фортуны он не только отдаёт себе отчёт в своих желаниях, он и придаёт им мысленную форму. Если в *Отшельнике* человек старается побороть свои инстинкты, то в Фортуне ищет пути их удовлетворения.

Если идею *Отшельника*, пусть с натяжкой, но можно отнести к богословской Добродетели, то концепцию *Колеса Фортуны* невозможно сопоставить ни с одной Добродетелью. Скорее, богословской позиции в ней представлены все человеческие пороки, которые по традиции приписывались проискам Дьявола.

Демонизация Фортуны. Уже на первых этапах своего становления христианство повело против Фортуны непримиримую борьбу. Раннехристианские мыслители Тертуллиан, Иероним, Паулин из Нолы называли Фортуну лживой и пустой фантазией. Богослов и писатель III в. Лактанций, к которому прислушивался и которого возвысил до поста учителя своего сына император Константин, объявил Фортуну злым и коварным духом, противоречащим идее божественного возмездия.

В борьбе с Фортуной особо преуспел христианский богослов IV века св. Августин, позже прозванный Блаженным и считавшийся наиболее авторитетным Отцом Церкви.

Языческая богиня была отнесена им к дьявольской, теневой стороне мира, войдя в число искушающих человека и враждебных ему магических сил. Августин противопоставлял бесцельной, неразборчивой в своих действиях Фортуне концепцию Бога как истинного *«виновника и подателя счастья... раздающего земные царства и добрым, и злым. И делает Он это не без разбора и как бы случайно — поскольку он Бог, а не Фортуна, — но сообразно с порядком вещей и времен, — порядком, для нас вполне сокровенным, а Ему вполне известным»* (Блаженный Августин, «О граде Божьем»).

Некоторые богословы даже утверждали, что именно языческая Фортуна стала прообразом «Вавилонской блудницы» — персонажа «Откровения» Иоанна Богослова. *«Увидел жену, сидящую на звере багряном, преисполненном именами богохульными, с семью головами и десятью рогами. И жена облечена была в порфиру и багряницу, украшена золотом, драгоценными камнями и жемчугом, и держала золотую чашу в руке своей, наполненную мерзостями и нечистою блудодейства её; и на челе её написано имя: тайна, Вавилон великий, мать блудницам и мерзостям земным. Я видел, что жена упоена была кровью святых и кровью свидетелей Иисусовых»* (Откр. 17:3-6). Ассоциируя Фортуну с «женой на багряном

звере», они писали, что «богатство и красота блудницы не вечные — с одного дня в другой, с одного часа в другой, она будет брошена в бедность, наготу и одиночество, подобно зверю».

На взгляд средневековых философов символизм «Вавилонской блудницы» и зверя заключается в природе Зла, самовоспроизводящейся и само разрушающейся, которое, как получается, не подвластно Богу, как и сама Фортуна.

На гравюре аллегорией Фортуны является обнажённая женщина,



Фортуна и демон.
Гравюра XV в.

напоминающая одновременно куртизанку и Вавилонскую блудницу. Ей прислуживает дракон. Сцена является аллюзией на образы «Откровения» Иоанна.

На заднем плане изображены «Фонтан любви» и обнажённые люди. Как уже говорилось ранее (III. Императрица), купальни с обнажёнными людьми обоего пола иллюстрировали бесстыдство и разврат.

Таким образом, Фортуна приобрела статус «антидобродетели», стоящей на службе тёмных сил.

Алтарь Фортуны. Если внешними причинами жёстких санкций, под которые попало всё, что, так или иначе, было связано с Фортуной и её синонимом – «удачей», была её «антидобродетель», то скрытыми – явная связь всего, что касалось Фортуны с магией и волшебством, в которые безоговорочно верили и простолюдины, и аристократы, и воины.

Для мирян покровительство капризной Фортуны было предпочтительней благодеяний Всевышнего и одобрения церковников. Подарки Фортуны вещественней и приятней, чем расплывчатые обещания небесного рая, а наказание от Фортуны легче и незначительней, чем от Святой инквизиции. Господь неподкупен, а Фортуну можно было задобрить, принеся жертвы или произведя какие-то магические ритуалы, а потом о чём-то попросить, и она непременно снизойдёт до простых человеческих нужд. Именно для этого в частных домах, в казармах легионеров, в мастерских ремесленников и лавках торговцев Фортуне-покровительнице ставились небольшие алтари, подобные тем, которые ставили их античные предки. Античные традиции не исчезли с приходом христианской веры, только по соседству добавились фигурками Девы Марии. Возможно, их даже путали между собой или, как это видно из иллюстрации требника, одну воспринимали как ипостась другой.

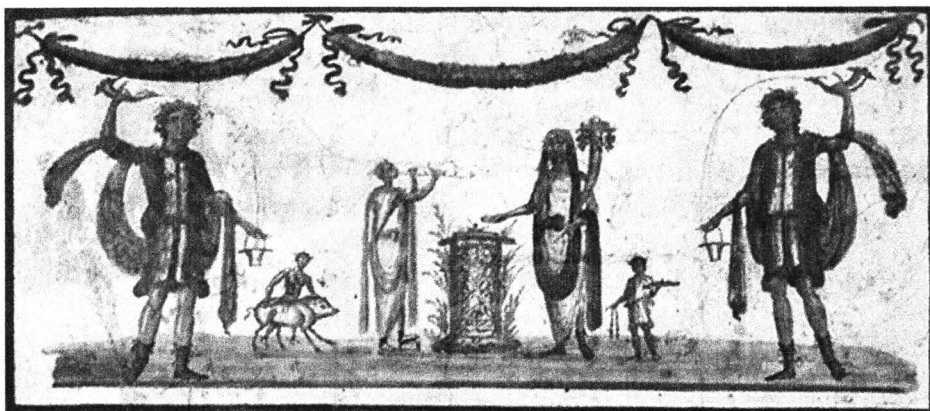
Алтари представляли собой нечто вроде каминов в виде портиков храмов. В центре алтаря находилось место для «всесожжений», за ним статуэтка Фортуны. По сторонам от центральной фигуры расставляли изображение её спутников и помощников – *пенатов*.

Пенаты. Сведений об этих божествах практически не имеется. Плутарх называет пенатов «низшими духами», призванными оберегать жизнь и дом человека, но не говорит, как они выглядят. Современная мифология, основываясь на том, что изображения пенатов находили внутри домов, определяет их как «домашние божества», подобные *ларам* (см. *VIII. Сила*), основываясь на том, что алтари, по некоторым данным назывались «лариями».

Известно, что алтарями и фигурками очень дорожили, а, следовательно, частенько прибегали к их помощи. Марк Туллий Цицерон, требуя вернуть ему его отобранный дом, не забывает и о домашних божках, которые *«вернутся в мой дом вместе со мной»*.

Во всяком случае, пенаты обычно изображались в виде юношей с атрибутами Фортуны, чаще всего с рогом изобилия. Обычно в «наборе» было 9 фигурок пенатов плюс одна статуэтка богини (т.е. всего – 10). Возможно, каждый из пенатов имел свою специализацию или сферу жизни, которую он курировал.

На сохранившейся фреске из Помпеи, хранящейся в Национальном археологическом музее Неаполя, изображена богиня Фортуны с Рогом изо-



Фортуна и пенаты. Фреска, Помпеи

бия, указывающая рукой на алтарь. По сторонам богини изображены юноши, льющие воду из рожков в чаши. Считается, что юноши, «изливающие блага» – это пенаты. Но сюжет этой фрески не привязан к отдельному дому и не ограничивает функции пенатов как «домашних божеств».

Слуги Фортуны. Кто же такие, пенаты? Родство их с ларами указывает на то, что это некие сущности тонкого плана, а связь с Фортуной говорит о том, что они использовались в магии, связанной с исполнением желаний. Назовём их «Сущностями Желаний».

Сущности Желаний. Сущности, с которыми связана магия *Колеса Фортуны*, относятся к категории эмонационных сущностей, так как само их существование зависит от эманаций, которые выделяются живыми существами. Причём, эманаций, связанных с эмоциями. Но это не «лярвы», с которыми мы познакомились в *Отшельнике*. Сущности Желания по своей природе когда-то принадлежали к категории тонких сущностей человеческого типа. Вследствие некоторых космогонических процессов они потеряли ту часть тонких тел, которые относят к «духу», а физическое тело не успели приобрести, но сохранили эфирное тело и ауру, что сближает их с животными. Поэтому этой категории сущностей дано условное название: «телии».

Телии никогда не визуализируются, то есть не материализуются до осязаемой или видимой формы, иначе они имели бы некий общий для всех культур образ, а не изображались в меру фантазии создателей рисунков.

«Слуги Фортуны» предстают то в облике людей, то в виде животных, а в некоторых случаях в компилятивном образе, имеющем черты и тех, и других. Считалось, что эти «духи» могут вселяться в животных, например, змей, собак и кошек. Возможно, корни этих представлений ведут в Древний Египет с его богиней-кошкой Баст и преклонением перед кошками. Здесь также наблюдается связь с ритуалом, дошедшим

до наших дней – первой в новый дом запускать кошек. Именно эти животные или их подобие присутствуют на *Колесе Фортуны* в некоторых старых колодах.

Телии Фортуны. Скорее всего, существовало два варианта близких по теме таблиц прото-таро: первый, с людьми, относился к концепции Фортуны; второй – зооморфный или смешанный – к магии. Видимо, эти существа олицетворяют пенатов или Ларов, слуг или помощников Фортуны. Именно в зооморфных вариантах карт наиболее чётко прорисован механизм колеса с осью и ручкой, что указывает на возможность управления Колесом Фортуны с помощью «слуг Фортуны».



Колесо Фортуны.
Марсельское Таро
Конвера

Типажи Конвера. Рассмотрим странные фигурки, изображённые на *Колесе Фортуны* из классической Марсельской колоды Николя Конвера.

Существа на Колесе, хотя и имеют зооморфный вид, не являются точным изображением каких-либо известных животных. Кто-то определяет их как обезьянок; кто-то – как собаку, обезьяну и крылатого льва; кто-то видит в них египетских Анубиса (или Германубиса), богиню-кошку Баст (Бастет) и Тифона, или даже индуистского царя обезьян Ханумана. Интерпретируют символику существ тарологи также по-разному: чаще всего в фигурах видят олицетворение животных инстинктов, овладевающих человеком. И в этом есть некоторый смысл, так как в *Колесе Фортуны* мы действительно встречаемся с сущностями, питающимися эманациями, которые порой являются продуктами животных инстинктов.

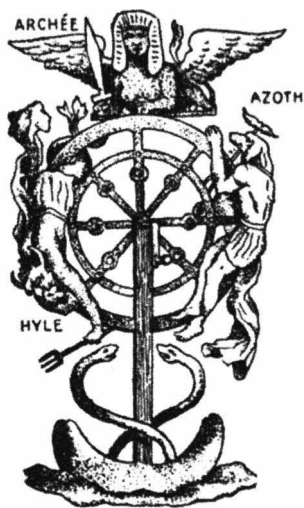
На пристрастии телий к эмоциям основана магия с их использованием. Механизм магии заключался в том, что телии как бы насылались на те живые объекты, от которых зависит исполнение желаний субъекта. Собственно, телии и есть инструмент, «вращающий» Колесо удачи (или желаний) – те самые «тёмные силы», из-за которых так ополчился на Фортуну св. Августин. Действительно, Сущности Желания являются основными помощниками в колдовстве.

Для того, чтобы получить необходимую им для существования пищу, телии вызывают биологические объекты на выброс эманаций. В отношении человека – это провоцирование его на то, что порождает эмоции – радость или слёзы, а также желания и страсть. Наверно, со всеми происходило такое: беспочвенные слёзы, атаки страха или наоборот бес-

причинный смех, эйфория. Кстати, причиной последнего часто служит неожиданная удача, везение и фарт – исполнение желаний. Многие и не подозревают, что причиной их эмоциональной вспышки являются Сущности Желания.

Сущностей Желания не мог обойти своим вниманием маг и исследователь Таро Элифас Леви: *«В действительности существовали создания, которые очаровывали, и близость с которыми оскверняла. Они не могли вдохновить ни на что иное, как на животные страсти; они опустошали и презирали человека. С ними следовало обращаться, подобно Одиссею, принуждая устрашением к послушанию и оставлять без сожаления. Это прекрасные бессердечные чудовища...»* («История магии», V).

Колесо Фортуны Элифаса Леви. Изображая на своём «Колесе Фортуны ... Германибуса, поднимающегося справа, Тифона, спускающегося слева и сфинкса в равновесии выше, держащим меч между его львиными когтями» (Д и Р, ч. 2, гл. 22.), сводит символизм Аркана к алхимии и магии с привлечением сущностей, на что указывают подписи к персонажам, в том числе «Архей» (см. VIII. Сила).



Эмблема Х. Аркана.
Э. Леви

Глядя на Колесо Фортуны Элифаса Леви возникает мысль, что им изображён механизм магии, движущей силой которого являются эфирные сущности, а «горючим» – желания.

Элифас Леви считал, что эти сущности *«описаны древними как сирены»*.

Сирены. В древнегреческой мифологии сирены – морские существа, олицетворявшие собой притягательную коварность морских глубин. Интересно, что по одной из версий, сирен считают дочерьми Муз (VI. Влюблённые, 3 Луч) и даже называют «морскими музами». Гесиод сообщал, что по совету Геры они вступили в соревнование с музами по пению. Происходило это, якобы, на о. Крите. Музы победили, ощипали перья сирен и сделали из них венки, которые впредь стали служить головным украшением муз.

С подачи Гомера их стали представлять в виде сладкоголосых и обольстительных полуженщин-полурыб. Звуками своих песен они усыпляют путников, а затем раздирают их на части и пожирают. Аргонавты избежали гибели от сирен лишь благодаря тому, что сопутствовавший им Орфей заглушил их голоса своим пением и игрой на лире. (Влияние Сущностей Желания было аннигилировано голосом разума).

Примечательно, что сирены в поздних версиях мифов индивидуализированы: назывались имена трёх сирен: *Пейсиноя*, *Телксиетия* и *Аглаофа*. Одна из них играла на кифаре, другая на флейте, третья пела голосом, полным сладострастия. В других мифах имена сирен *Парфенопа*, *Лигейя* и *Левкосия*. Местом обитания сирен называли скалы в районе «земли Цирцеи», таким образом, связывая телий с волшебницей Цирцеей, с которой мы встретимся ниже.

В классической античности сирены превращаются в сладкоголосых мудрых сирен, каждая из которых сидит на одной из восьми небесных сфер мирового веретена богини Ананке, и тем самым связаны с судьбой. Их также иногда коррелировали с керами – мелкими божествами судьбы у древних греков. Помимо музыки, сирены завораживали моряков своим взглядом – и в этом плане сирены сближаются с Горгонами.

Мифологический шифр. У всех вышеназванных персонажей есть аналоги в мифологии разных народов, но многих из них объединяет то, что все они женского рода. На самом деле телии не имеют определённой половой принадлежности, и, по-видимому, своим женским видом они обязаны древним стереотипам, превратившим женщину в греховное, развратное и коварное существо, терзаемое низменными желаниями – в конце концов, их станут называть «демоницами». В более поздних мифах они приобретают имена трёх сестёр, что согласуется с представлениями о судьбе и с функциями Фортуны, как вершительницей судеб.

Горгоны. Горгоны – змееволосые женоподобные существа, которые могли превращать людей в камень – завораживать людей взглядом (по Овидию и в положительном, и в отрицательном смысле этого выражения). По легенде, кровь горгон обладала магическими свойствами (см. *Сила*). Мифологических сестёр-горгон тоже три: *Эвриала* – «далеко прыгающая», *Сфено* (Стёйно) – «могучая», и самая знаменитая из них Горгона *Медуза* – «повелительница», «стражница». Изображение головы горгоны Медузы – «горгонейон» – со времён античности считалось оберегом, которым украшали здания и различные предметы (в том числе монеты и оружие) с целью уберечься от злого глаза.

В переносном смысле «горгона» – ворчливая, злобная уродливая женщина, так же, как и *гартия*.

Гарпии. Гарпии обычно изображают в образе полуженщин-полуптиц отвратительного вида. Их считали злобными похитительницами детей и человеческих душ, внезапно налетающими и так же внезапно исчезающими, как ветер. Изображения гарпий служили символом порока и страстей. Гарпии боялись лишь одного: звуков медных духовых инструментов. Гарпий, как и предыдущих телий, представляли в виде трёх сестёр: *Аэлла* –



Гарпия. Гравюра
Мельхиора Лорки, 1580 г.

чества и Земли, о чём говорилось выше – но эта тема не нашей книги. (Подробно эта тема поднимается в книге «Стучащему, да откроется!» Аноповой Е.И.).

«Вихрь» или Аэллопа – «Вихревидная»; *Окинета* – «Быстрая»; *Келайно* – «Мрачная» (существовали и другие варианты имён).

Образцом изображения гарпий также могут служить скульптуры, украшающие Нотр-Дам де Пари, правда, вошли они в декор собора при его реставрации уже в XIX веке. В то же время, подобное добавление демонстрирует устойчивость их матрицы.

В древнегреческих мифах также есть указания на то, что и сирены, и горгоны, и гарпии когда-то были смертными женщинами, а в чудовищ были превращены за то, что ослушались богов – правда, не говорится в чём именно. В ключе оккультной космогонии в этом скрывается история трагедии челове-

Пушкин и Жар-птица. Чаше всего телий можно встретить среди персонажей народного эпоса и сказок, многие из которых знакомы нам с детства. Например, «По щучьему велению, по моему хотению» – сказка, в которой рыбе приходится исполнять желания Иванушки-дурака. В Пушкинской «Сказке о Золотой рыбке», упомянутой в *Верховной Жрице*, поэт не только выводит Сущность желания в образе рыбы, но и вносит назидательный элемент.

Желая того или нет, Пушкин отразил особенности характера телии – они не действуют бездумно, хотя и подчиняются человеку, выполняя его желание, но могут и проявить вредность, непослушание и вольности. Так что их реакция иногда бывает непредсказуема, как и сама Фортуна. Кроме того, Пушкин вложил почти философский смысл, который также является предостережением для мага: не будь ненасытной старухой, не зарывайся. Автор как бы предупреждает, если уж тебе и служит телия, не переборщи, вовремя остановись – всему есть предел, и даже желаниям. Кстати, это правило действует во всех случаях, связанных с удачей – в азартных играх, на тотализаторе и т.п.: главное, вовремя остановиться.

Одним из частых образов, в которых авторы визуализируют телий – фантастические птицы-девы, которые не имеют устоявшегося атрибутирования – Сирин и Алконост, Гаруда и Гамаюн, и, конечно, Жар-птица – существо, напоминающее павлина, также «пойманное» и вынужденное служить герою.

Жар-птица Нострадамуса. Очень интересная в контексте нашего исследования иллюстрация была обнаружена среди текстов Нострадамуса.



Колесо Фортуны.

Потерянная книга Нострадамуса

верждается в сказках, помогают им в «чёрной» магии.

В левом углу рисунка изображено ещё одно колесо, поменьше, по форме соответствующее астрологическому знаку Точки Фортуны. В тоже время его можно принять за мальтийский крест – возможно, это намёк на магию, связанную с каким-то военно-монашеским Орденом (подобное колесо уже встречалось нам среди иллюстраций к Аркану «Сила»). Из этого колеса высовывается рука, держащая жезл, который направлен на рычаг (ручку) большого колеса. Не правда ли, похоже на гадательную машину Луллия? Рука, управляющая Колесом Фортуны, «опирается» на хвост Жар-птицы, который больше похож на языки огня, пылающего в котле, чем на перья. Случайность ли это? Вряд ли, так как любой штрих или слово Нострадамуса является шифром: его животные на колесе – Сущности Желания, вид каждого из которых говорит об области их применения; люди (индеец, воин и колдунья) – волшебники, которые используют телий в магии.

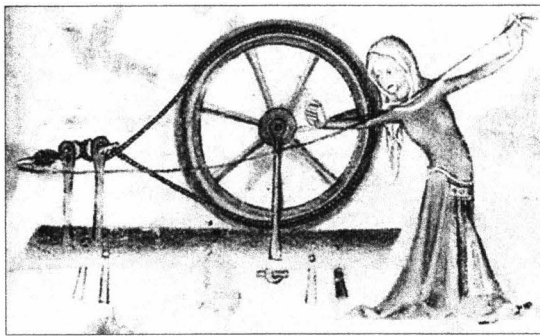
Феи. Сущности Желания в народных сказаниях и легендах часто выступают как Феи. Феи, будучи героинями народного фольклора, не подлежали жёсткой обструкции со стороны церковной цензуры, и потому были частыми персонажами в песнях бардов и сказителей средневековья.

То представление о феях, которое дошло до нас, сформировалось на основе кельтского и германского эпоса, но достаточно далеко отошло от первоначального источника уже к XII веку. В галантный век Ренессанса

благодаря западной литературе образ феи приобрёл изысканно-привлекательные черты, как правило, аристократичной изящной женщины, близкой к идеалу Прекрасной дамы. Её атрибутами стали цветочный венок и волшебная палочка. Такой, например, изображали *Фригг* – жену Одина.

Фригг. Образ Фригг сложился уже в средневековье, и каким он был изначально – трудно сказать. В некоторых источниках она выступает как дочь богов, в других – принадлежит к стихийным духам. Считалось, что она была связана с воздухом и могла управлять облаками, поэтому носила то темные, то светлые одежды, принося то радость, то беды. На её талии обычно изображали широкий золотой пояс с драгоценными камнями – символ богатства.

Фригг считали одновременно и богиней – умелой вершительницей судеб, и доброй феей, приносящей удачу. Символическим атрибутом Фригг было веретено, вращая которое Фриг вершила судьбу королевства. С помощью веретена богиня могла заставить воинов бросаться в атаку или, наоборот, останавливать сражение, а также влиять на его исход.



Пряха. Фреска XII – XIII вв.

Фригг часто изображали за прядением «золотой нити облаков», крутящей колесо прялки. В механизм прялки входит колесо, часто не с педалью, а с ручкой. Здесь прослеживается параллель с «Колесом Фортуны». Процесс прядения во многих

культурах связан с судьбой, а в «прядении» судьбы традиционно участвуют три женских персонажа (ещё одна параллель с тремя мифическими образами телий).

Имя Фригг лежит в основе названия дня недели – Пятницы (нем. *Freitag*). Примечательно, что пользоваться прялкой в пятницу не рекомендовалось, так как это могло принести несчастье. Как и положено богине, Фригг выступала в нескольких ипостасях. Одно из имён скандинавской богини – Хлин (*Hlinn* – «защитница»). Тем же словом германцы называли липу, из древесины которой традиционно изготавливали щиты.

Фригг соответствовала скандинавская Фрейя, считавшаяся покровительницей ведьм.

Дары Фей. Фею обычно воспринимали как добрую волшебницу, дружелюбную и приносящую удачу, хотя в легендах и сказках они порой оказывались лукавыми и мстительными, склонными к злым шуткам.

В феях слились образы не только древних богинь, но и земных женщин: они обладают человеческим обликом и характером, собственной историей и пристрастиями. Роднит их с женщинами из плоти и крови не только переменчивость нрава, но также и особая страсть к младенцам, которым они готовят «подарки судьбы» или неприятности в будущем – и это всегда магический ритуал, так как он сопровождается соответствующими символическими предметами.

Отсюда берёт свои истоки традиция, бытующая у многих народов – приносить подарки к колыбели младенца. Символизм предметов исторически был связан с определёнными мыслеформами, благодаря этому подарки играли роль атрибутов магии.

Дары волхвов. Здесь возникает параллель с магическими «Дарами волхвов». «Волхвы» – это славянское слово, используемое в переводах на русский язык, и с ним связан глагол «волховать», который означает «колдовать». Таким образом, волхвы – те же колдуны. От «волхвов», которых нельзя запретить благодаря тому, что они присутствуют в Евангелии и играют важную роль в теме «Вифлеемской звезды», происходит и слово «волшебник».

В новом Завете рассказывается история «волхвов», принесших свои «дары» к яслям младенца-Христа: *«Когда же Иисус родился в Вифлееме Иудейском во дни царя Ирода, пришли в Иерусалим волхвы с востока»*. (Мф. 2:1-2,9). Принесли они золото – символ богатства; ладан – символ власти (ладан использовали в обряде «помазания на царство»); смирну – символ духовных знаний.

Современная фея принесёт к колыбели младенца не пшеницу или ладан, а модель самолёта или яхты, или что-то подобное, что символизирует жизненный успех.

В процессе дарения как в древности, так и в наши дни, принято произносить соответствующие пожелания. В этом тоже заключён магический акт, хотя дарители, обычно, об этом не подозревают. Так как пожелание является адресным, даритель как-бы привязывает телий к определённым предметам, которые дарят, таким образом, указывая Сущностям Желания их будущего хозяина. Отсюда также представление о том, что некоторые подарки приносят удачу, а некоторые лучше не принимать, так как в них вложен негативный посыл. Вспомним ещё одну сказку – «Спящую царевну» русского поэта начала XIX века В.А. Жуковского.

«Спящая царевна». Сюжет «Спящей царевны» Жуковского не оригинален – это, скорее, поэтический перевод традиционной немецкой сказки. Хрестоматийным вариантом сказки считается тот, который был опубли-

ковал в 1697 году Шарлем Перро. Позже он был переработан братьями Гримм, который и использовал Жуковский. Во всех вариантах сказки фигурируют феи в характерной для них роли вершительницы судеб.

В сказке Жуковского традиционно есть добрые феи (молодые и красивые – числом 11), и злая «хромоногая и старая», 12-ая по счёту. Молодые «чародейки ... стали дочь его дарить: *«Будешь в золоте ходить; Будешь чудо красоты; Будешь всем на радость ты Благонравна и тиха; Дам красавца жениха Я тебе, моё дитя; Жизнь твоя пройдёт шутя Меж знакомых и родных...»*.

Обиженная на то, что её не пригласили на праздник в честь появления на свет царевны, злая и старая фея произносит заклятие: *«На пиру я не была, Но подарок принесла: На шестнадцатом году повстречаешь ты беду; В этом возрасте своем Руку ты веретеном Оцарапаешь, мой свет, И умрешь во цвете лет!»*.

После этого появляется добрая волшебница, которая смягчает приговор злой колдуньи: *«Будет то не смерть, а сон; Триста лет продлится он»*. Далее события развиваются по предначертанному пути. Тут все атрибуты магии: заговор, числа и т.д., и, главное, веретено – деталь прялки.

Магические имена. В сказке Жуковского феи-чародейки не имеют имён, но в других источниках мифов и легенд они названы, а в некоторых литературных произведениях им даже присвоены придворные ранги.

Чаще всего фигурируют: королевы *Парадис, Маб, Мелузина, Хольда*; принцессы *Моргана, Вивiana, Эстрелла, Арил*; гранд-дамы *Гластинг, Ургания, Селкия, Мелиора*. Для фей также существовала определённая специализация: Парадис убирает опасности и препятствия; Маб исцеляет от любого недуга. Мелузина делает человека привлекательным и соблазнительным. Хольда приносит удачу в делах; Моргана помогает добиться творческого успеха; Вивiana приносит материальное благосостояние, а женщинам брильянты; Эстрелла устраивает браки; Арил – помогает завязывать полезные и приятные знакомства; Гластинг – реализовать планы. Ургания даст физическую силу и выносливость; Селкия – страстную любовь; Мелиора – детей и семью.

О Мелузине говорится также, что, если обратиться к Мелузине с просьбой, сказав: «О, королева, владычица водной стихии, помоги мне исполнить мою мечту...», Мелузина сделает так, что сбудутся самые заветные твои желания. Колдуны советуют: «Просто поведай ей о них. Она желания заветные исполнит, Русалки юные помогут ей всегда».

Составители подобных списков постарались учесть все области желаний, которые могут прийти в голову человеку.

Таким образом, основная функция фей – исполнять желания: свои или тех, кто к ним обращается. В любом случае желания, которые, по легенде, выполняют феи, касаются только материальной сферы. Одно из пособий

по магии советует: «Хочешь, чтоб волшебные силы помогли тебе – обратиться к феям». Исходя из того, что феи соотносятся с телиями, их имена могут прилагаться к индивидуализированным Сущностями Желаний, что облегчает их вызов. По своей природе телии не могут использоваться в качестве Астральных агентов. Но по своей прямой функции Сущностей Желания они могут призываться к практической магии Таро.

Технологии колдовства. История Симефы. Ещё в 275 года до н.э. древнегреческий поэт Феокрит в своей «Идиллии» описывал способ, которым колдунья Симефа пыталась вернуть своего любовника Дельфа, внушив ему страсть. Судя по производимым ей манипуляциям, делала это она при помощи Сущностей Желаний. Она разжигает огонь и бросает в него зёрна, приговаривая, что зерно – это кости её возлюбленного. Она жжет листья лавра, приговаривая: *«Дельф мучает меня; я сжигаю его с этим лавром... Пусть рассыпется тело его, как пепел в этом огне»*. Симефа разогревает над огнем воск, чтобы *«Дельф растаял от любви так же, как плавится воск»*. Украд лоскут его хитона, она рвет его на части и бросает в пламя. Она уверена в том, что Дельф воспламенится к ней любовью подобно тому, как горят предметы, входящие в атрибутику её колдовства. В процессе сжигания колдунья, на самом деле, создаёт несколько видов дыма и ароматов, которые привлекают и опьяняют телий. Одновременно она произносит заговор, давая им задание, которое они не могут не выполнить.

Феокрит достаточно подробно описывает магические приёмы, которыми пользуется колдунья. Та же техника управления телиями используется и среди современных «ведьм» и знахарок. Они точно также жгут сухие травы и даже восточные ароматические палочки. Такие же магические приёмы присутствовали в арсенале античных колдуний и волшебников.

Примечательно также, что в «Библии короля Якова» (1611 г.) волшебницы называются *woman that hath a familiar spirit* – «женщина, владеющая личным духом», которым может быть и телия. Таким образом, колдунья или волшебница коррелирует с Фортуной, являясь как бы её проявлением. Каждая из них вполне может служить прообразом или прототипом персонажей Таро.

Мифы Ветхого Завета. Аэндорская волшебница. Удивительно, но в Библии сохранился один из самых древних образов колдуний – это Аэндорская волшебница. Правда, в библии это проходной персонаж, включённый в рассказ о царе Сауле (1Цар. 28:3). Сюжет рассказа таков: царь Саул, испуганный наступлением филистимлян, попытался узнать исход предстоящей битвы, *«но Господь не отвечал ему, ни во сне, ни через урим, ни через пророков»*, и тогда он приказал слугам: *«сыщите мне женщину волшебницу, и я пойду к ней и спрошу её»*. Но сыскать такую

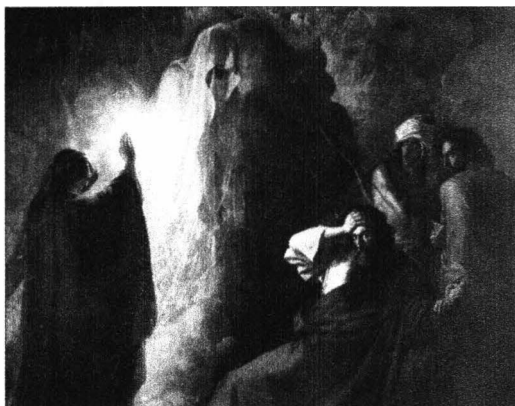
было сложно, так как Саул собственным повелением изгнал из страны всех волшебников и гадалелей. В конце концов, в Аэндоре, селении в Галлилее, нашлась женщина, которую считали волшебницей. Саул, переодевшись в одежду простолюдина, ночью тайно отправился к ней за «кесем». Использованное в тексте Библии слово «кесем» (колдовство) понимается как общее наименование для широкого спектра магических действий, и, Саул, возможно, хотел не только узнать исход сражения, но и заручиться удачей с помощью колдовства.

Согласно Библии, Саул просил колдунью призвать дух пророка Самуила, чтобы узнать свою судьбу. Колдунья узнала Саула, который был причиной её изгнания, и устами Самуила предрекла ему смерть, а, возможно и наворожила. Во всяком случае, её предсказание свершилось: будучи тяжело ранен и проигрывая битву с филистимлянами, Саул испытал желание покончить с собой, совершил самоубийство.

Позже в Библию было добавлено, что умер Саул, якобы, *«за своё беззаконие, которое он сделал пред Господом, за то, что не соблюл слова Господня и обратился к волшебнице с вопросом»* (1Пар. 10:13).

В Библии имя волшебницы не называется, но в книге «Библейские древности», авторство которой приписывается Филону (ок. 70 года н.э.), Аэндорская волшебница, которая *«своей магией 40 лет вводила израильтян в заблуждение»*, фигурирует под именем *Седекла*.

История встречи Саула и Аэндорской волшебницы включалась в средневековые театральные мистерии.



Аэндора вызывает дух Самуила.
Сальваторе Роза, 1668 г.

Аэндора. В эпоху Ренессанса образ Аэндорской волшебницы стал достаточно популярным в живописи и литературе, где она выводилась то в образе злой старой колдуньи, то, как прекрасная молодая волшебница, иногда просто под именем *Аэндора*.

Могла Аэндорская волшебница стать прообразом Фортуны на картах Таро? – Вполне возможно.

Прообразы XII века. Не менее популярны в XII веке были возрождённые персонажи античных «Илиады» и «Одиссеи» Гомера, «Энеиды» Вергилия и других произведений авторов античности, что естественно для времени 3 Луча и Ренессанса. Древнегреческие герои «Путешествия

аргонавтов» и «Трои» были хорошо известны в средневековой Европе, и многие из них запечатлены на картах Тарокки. В произведениях античных авторов не обходилось без волшебства и магии, в них постоянно фигурировали пророки, феи и волшебницы, например, *Медее* и *Цирцея*.

Медее и Цирцея. Обе эти героини греческого эпоса больше литературные персонажи, чем исторические, хотя мифы и утверждают, что события, в которых они участвовали, происходили на самом деле. Это усиливает их матрицы, делает более устойчивыми к веяниям времени. Не случайно их образы всплывают в работах Элифаса Леви. Правда, отношение к ним Леви явно негативное: *«Цирцея – порочная женщина, которая очаровывала и уничтожала своих любовников»*; *«Медее – воплощение порока, низменных желаний и орудие осуществления зла. Она способна любить и не поддаётся страху, но её любовь ужаснее её ненависти»*. *«Медее и Цирцея – представительницы приверженцев пагубной магии среди греков»* – выносит он свой жёсткий вердикт.

Не будем подпадать под власть мнения Элифаса Леви, в данном случае находящегося под влиянием стереотипов католицизма, а отнесёмся к образам этих волшебниц без предвзятости.

Медее. Медеею изображают царицей Колхиды. Происхождение её имени, как считают, связано с греч. *μήδομαι* – «замышлять, придумать», *μήδος* «мысль, замысел».

Она знала рецепты колдовских зелий и другие тайны колдовства, умела исцелять раненых и расправляться с врагами с помощью колдовства. Во многих случаях Медее подчиняла людей и чудовищ своей воле, пользуясь внушением и гипнозом. Жителей Италии Медее научила магическим заклинаниям и дала им противоядие от укусов змей.

Имя Медее, в основном известно из мифов о Золотом руне и путешествии аргонавтов.

Интересным продолжением идеи *Отшельника* звучит следующая история. Когда аргонавты, наконец, добрались до Иолка, ради трона которого Ясон добывал Золотое руно, там все ещё правил его дядя Пелей, который отказался уступить племяннику власть. Медее внушила дочерям Пелия, которые боялись, что отец потеряет власть из-за своей старческой немощи, что они могут превратить его в молодого человека, если разрежут на части и бросят в кипящий котёл (и продемонстрировала им это, зарезав и воскресив козла), а самому Пелию – желание омолодиться. Обманутые Медеей царевны убили своего отца и сделали всё так, как внушила им Медее.

По некоторым версиям мифов Медее, сама подпала под чары богов (или сущностей?), заставивших её влюбиться в Ясона. Предав собственного отца, царя Колхиды, Медее помогла Ясону завладеть Золотым руном и уплыть с ним из Колхиды в Грецию. Когда же он впоследствии за-

думал жениться на другой, Медея погубила соперницу, убила двух своих детей от Ясона и скрылась на крылатой колеснице, посланной её дедом, богом Гелиосом.

Бессмертие образа. Сама Медея получила бессмертие: некоторые легенды рассказывают о том, что на Островах Блаженных Медея вышла замуж за Ахилла. Другие повествуют о том, что богиня Гера наделила Медею даром бессмертия за то, что она сопротивлялась ухаживаниям Зевса.



Ясон и Медея.
Флорентийская гравюра

Аллегория «бессмертия» указывает на то, что образ Медеи вошёл в анналы долговременной памяти человечества. А в контексте нашего исследования – обрёл «живую» устойчивую матрицу.

Не случайно мистерии Медеи разыгрывались в период праздничных торжеств, а позже легли в основу театральных постановок по мотивам трагедий Софокла, Еврипида, Овидия, Сенеки и других античных писателей. Медея и исто-

рия её любви зачастую затмевали тему аргонавтов даже в произведениях более поздних авторов, например, в фильме 1969 года знаменитого итальянского режиссёра Пьера Паоло Пазолини.

Цирцея. Этот образ трансформируется от богини к фее, а от феи к волшебнице и ведьме. По одной из версии Цирцея была дочерью Гелиоса и океаниды Персеиды.

В изложении древнегреческого историка Диодора, Цирцея, как земная женщина, вышла замуж за царя сарматов. Отравив мужа, она сама становится царицей, но из-за своей жестокости утрачивает власть и бежит на остров вместе с сопровождавшими её женщинами.

Известны также два сказания о безнадёжной любви Цирцеи к морскому божеству Главку, которому колдунья отомстила тем, что силой своих чар обратила в чудовище его возлюбленную Скиллу (Сциллу). Похожая участь постигла царя племени авзонов Пика, превращённого в дятла.

В «Одиссее» Гомера Цирцея – волшебница, ведьма. Живя на острове Эя, она ради собственного удовольствия превращала проплывающих моряков в волков, львов и всяких других животных после того, как одурманивала их своим зельем. Когда Одиссей посетил Эю, Цирцея превратила его людей в свиней, но боги дали Одиссею магическое растение, которое

помешало Цирцею опьянить его. Затем, когда Одиссей согласился разделить с ней ложе, Цирцея сменила гнев на милость. Одиссей и его люди прожили год под защитой Цирцеи, а Цирцея родила от Одиссея двух сыновей Агрия и Латина (последний стал родоначальником латинян).

Прежде, чем они отплыли, волшебница провела над Одиссеем и его командой очистительный обряд. Другими словами, с помощью магии «отпустила грех» убийства Алсирта, брата Медеи, облегчила судьбу (карму).

Напутствуя Одиссея, отправлявшегося обратно в Итаку, Цирцея научила его, как избежать чар сирен. В контексте сирен, как воплощения Сущностей Желания – волшебница дала людям средство не только противостоять власти телий, но и управлять ими.

Элифас Леви в основную вину Медеи и Цирцеи, как собирательным образом волшебниц, ставит то, что они использовали «Великую Науку» для собственных низменных потребностей, и передали ключи к тайнам магии недостойным людям, которые также употребили их на приобретение преходящих материальных ценностей: богатства и власти.

Моргана. Образ волшебницы Морганы, пожалуй, самый яркий из всех, которые непосредственно связаны с магией.

В легендах о Моргане многое связано с любовной магией. Она то и дело влюбляется и влюбляет в себя героев саг и рыцарских романов. И в то же время, жестоко мстит тем, кто не поддается её чарам. Томас Мэлори, английский писатель XV века, рассказывает историю о том, что Моргана была влюблена в знаменитого рыцаря Ланселота, но он отвергал её страсть, несмотря на то, что она несколько раз захватывала его в плен. Раздосадованная Моргана подарила участнику рыцарского турнира сэру Тристану щит, на котором был изображён Ланселот; щит должен был послужить магическим аналогом объекта её мести: удары, который будет принимать на себя щит, отразятся ранами на теле Ланселота.

Страсть – вот стихия Морганы. В рекомендациях по магии говорится: «И к людям творческим её направлен взгляд, успех и слава не проскочат мимо. Так о Моргане достоверно говорят». Она покровительствует людям дерзким и творческим и помогает им добиться успеха. У Морганы есть помощник – сущность огня, саламандра. С её помощью Моргана «сожжёт» все препятствия и поддержит в любых начинаниях, достаточно только попросить её: *«Моргана, дерзкая принцесса, повелительница стихии страсти, помоги мне...»*.

Образ Морганы во многом перекликается с Мелузиной из бретонских сказаний и кельтской Морген-Морганой, уже упоминаемой нами в связи с Эсклармундой де Фуа во II Аркане «Верховная Жрица». Так, по одной из легенд, Моргана жила на дне озера и заманивала моряков призрачными видениями (миражами), что роднит её с сиренами. Последнее

свойство волшебницы сделало её эпонимом названия кинематографа – «фата-моргана».

И это не случайное совпадение. Оба этих Аркана соотносятся с 3-им Лучом Творческой активности и идеей «священной женскости».

Волшебница Моргана – скорее литературный образ, чем мифологический, ставший широко известным по произведениям Артуровского цикла. Впервые Моргана упоминается в произведении Гальфрида Монмутского «Жизнь Мерлина», которое к 1150 году уже становится известным в образованной среде христианских мистиков (см. *I. Маг, VI. Влюблённые*).

В Моргане язычество примеряется с христианством. В одном из поздних версий мифа рассказывается, что Моргана в девичестве даже была отправлена в монастырь, чтобы стать монахиней. Правда, вместо смирения благочестия она тайком от отца обучилась там магии. Возможно, образ Морганы-монахини компилируется с реальной монахиней, аббатисой Геррадой Ландсбергской.

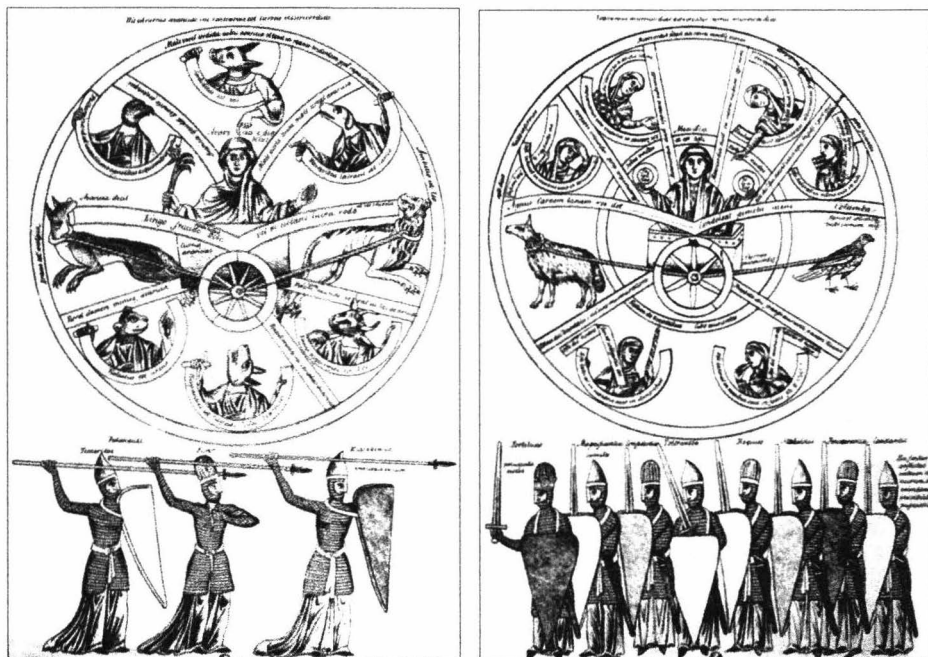
Магия Х Аркана. Человек полон желаний – больших и малых, касающихся всех сфер бытия. Хочет он этого или нет, действует осознанно или спонтанно, в быту или в магии, он периодически вступает в контакт с телиями, которые улавливают энергию желаний.

В плане желаний мы не способны придумать ничего нового, только то, о чём знаем, видели или предполагаем о его существовании, будь то вещи, чувства или понятия. Описывая желаемые дары судьбы (удачу), мы детализируем их как известные и где-то наблюдаемые ценности: «любовь», «здоровье», «богатство», «победу», «положение в обществе» и т.п.

Например, современные колдуньи, рекламируя свой бизнес, дают такие тривиальные обещания: *«Решу любую любовную проблему. Верну супруга в семью. Устраню соперницу. Соединю с любимым человеком. Отворот, приворот, присушка»*. Их фантазии хватает только на то, чтобы слегка переиначить название своей ритуальной магии: *«Любовная магия любовью сложности, даже в самых запущенных случаях. Приворот на вольт. Обряд «Лебединая верность», Суфийское венчание, Сладкая постель»*. Самые предприимчивые стараются ориентироваться на сегодняшние запросы: *«Призыв удачи в бизнесе, делах, любви и судьбе. Установка кодов на удачу, деньги. Магическая помощь для водителей опытных и начинающих»*. Фактически, это те же самые услуги ведьм, что и сотни лет назад, разве что рыцарей с их лошадьми заменили на водителей машин.

Колесо Фортуны Геррады Ландсбергской. К имени этой просвещённой монахини XII века мы уже обращались ранее (II. Верховная Жрица). И теперь оно всплыло вновь в *Колесе Фортуны*. И это не случайно – в конце концов, оба эти Аркана идут под одним 3-им Лучом Творческой активности.

Ниже приведены два рисунка, сделанные рукой Геррады, как наброски к её книге «Сад утех» (1175 г.), на которых сама монахиня выступает в роли Фортуны, (если не в облике Девы Марии). В пользу того, что это автопортрет, говорят другие похожие рисунки, на которых аббатиса в своём монашеском обличии, и под которыми она подписала своё имя.



Колесо Фортуны.

Геррада Ландсбергская, «Сад утех», 1187 г.

На обоих рисунках монахиня сама управляет Колесом Фортуны с помощью двух животных, являющихся аллегорией её магического искусства.

На первом рисунке это лев – аллегория биоэнергии (см. VIII. *Сила*), и лисица – мастерство и хитроумие, умение использовать силу ума. Над изображением лисы рукой Геррады написано: *lingo*, что с латыни переводится как «жаргон» или специальный язык. Эта надпись – указание на особые магические слова, заговор, принуждающий существей к повиновению, на что дополнительно указывает пучок колосьев, похожий на кнут.

В секторах колеса первого рисунка изображены человекообразные существа с головами разнообразных животных, под которыми имеются подписи на латыни, относящиеся к чертам характера людей, вызывающие соответствующие желания и стремления. Например, Бык связан со сластолюбием и плотскими желаниями. Отсюда можно сделать вывод, что за образами зооморфных существ скрываются Сущности Желания.

На втором рисунке «силы» символизируют волк и сокол – смелость и яснослышание. В сектора колеса помещены шесть фигур, подобных цен-

тральной «монахине», но в разных позах. Возможно, в этих шести фигурах зашифрована последовательность магических действий. Под колёсами изображены воины, символизирующие задачу, которой, по-видимому, было обеспечение для рыцарей победы в каких-то конкретных сражениях.

Сохранилось ещё несколько вариантов «Колеса Фортуны», выполненных Геррадой Ландсбергской, отличающиеся друг от друга деталями, количеством спиц или персонажами. По-видимому, это не просто иллюстрации к её трудам, а схемы, по которым проводились магические операции.

Геррада Ландсбергская, также, как и Моргана-Мелузина, в которой соединились черты волшебницы и реальной женщины, вполне могла послужить прототипом для главного персонажа *Колеса Фортуны*, а в практической магии Таро сыграть роль Астрального агента.

Деревенская магия. Подобную магию называют «деревенской», так как ей обычно пользуются доморощенные колдуны и знахарки, не задумывающиеся ни о её природе, ни о последствиях. Что это за деревня или село, в котором не было своего колдуна или знахарки, которые брались за любую работу?

По-видимому, истоки Деревенской магии лежат в древней скандинавской магии, называемой «сейд» (или «сейдр», «зейд»). Что именно значит это слово – неизвестно, но производное от него – «*seiðstafr*» на древних немецком и английском языках означают «натянутая веревка» или «силок», иногда – «ловушка». Считается, что родоначальницей сейда, как сугубо женской магии, была фея Фрейя, упоминаемая нами выше среди фей. Ритуалы сейда окутаны тайной, но известно, что в них часто используется прялка («*seiðstafr*» на древнескандинавском), что указывает на магию Сущностей Желания.

Интересный приём «привязывания» телий, который, возможно, использовался в сейде, а затем пришёл в средневековую Европу, описывает в своей книге «Магия Запада» английский специалист в области оккультизма Р. Кавендиш.

Способ колдовства. Кавендиш пишет, что «ведьмами широко используется такая зловещая вещь, как узлы», которые вяжутся на тесёмке или бечёвке. «Иногда этот атрибут называют «лестницей ведьм». Тесёмка завязывается с чувством концентрированной ненависти, направленной на врага, и запрытывается неподалеку от него. Единственное спасение – вовремя найти тесемку и развязать узлы.

Иногда ведьмы завязывают узлы, чтобы коровы перестали давать молоко, но основное предназначение узлов связано с тем, чтобы помешать супружеской паре наслаждаться радостями постели. В 1567 году одна из ведьм в Пуатье сообщила Жану Бодену, политическому философу,

который также слыл известным авторитетом в области магии, что существует более пятидесяти способов завязывания узла с этой целью. Такой узел может сделать фригидными мужчину или женщину на день, на год, а то и на всю жизнь. Он может заставить, чтобы в ответ на страстную любовь одного, другой отвечал не менее страстной ненавистью или принудить супружескую пару к тому, чтобы во время любовного акта они раздирали друг друга до крови. Различные виды узлов применяются для того, чтобы воспрепятствовать любовной связи, зачатию или мочеиспусканию».

Так или иначе, все варианты магии с применением телий касаются тем или событий, в которых задействовано по меньшей мере двое. Поэтому, надо быть осторожней в своих желаниях, помня, что они затрагивают интересы других, особенно, если они подкреплены магией. Ведь Фортуна не будет разбираться, кто прав, а кто виноват; кто праведник, а кто грешник; кто найдёт, а кто потеряет. Она выполнит желание того, кто подкармливает своими эмоциями или умеет ею управлять, возможно, с помощью магии – в этом проявляется характер *Колеса Фортуны*, одного из самых «низких» Арканов в последовательности.

Предупреждение. Сфера желаний, в эзотерическом смысле, касается материальных ценностей мира, а материал, в том числе эфирный (чувства, эмоции, биоэнергия) – не бесконечен. Кроме того, он не «бесхозен» – он давно разобран на формы и всегда принадлежит кому-то.

Ценностями, материальными или душевными кто-то уже обладает, и масса их ограничена в пространстве. Если вам представляют мага, который материализует из пустоты драгоценные камни, то это обман. Из ничего – ничего не создать. Он их «ворует» у кого-то, иногда даже знает откуда. Так и удача в виде материализованных ценностей не появляется ниоткуда – она будет экспроприирована у кого-то.

Мечтая, мы обычно не задумываемся о том, что последует за исполнением наших желаний, как это отразится на нас и на других. Счастье одного может принести несчастье другому, богатство одного обернуться нищетой другого; выигрыш одного стать проблемой для другого. Если вы разбогатеете – кто-то обеднеет; успех будет обеспечен за счёт чьих-то неудач; высокий чин – за счёт чьего-то увольнения; победа в войне – чьим-то поражением.

Это касается также чувств и эмоций, здоровья и физической силы, которые связаны с биоэнергией. Она также распределена между людьми, животными и другими биологическими объектами. Приобретая её, мы кого-то её лишаем. На этом, кстати, основана философия вегетарианства, кошерного питания и т.п. практик.

Наша удача может и нам самим «выйти боком»: сколько мы знаем случаев, когда внезапное обогащение (например, крупный выигрыш в лотерею), приводил к полному краху личности человека. С другой стороны, осуществление желаний всегда сопровождается большой затратой эмоциональной энергии человека.

Опасность вампиризма. Те, кто часто прибегают к помощи Сущностей Желаний, например, те, кто называют себя *ведьмами* и занимаются, в основном, популярными «сглазами», «венцами безбрачия», «приворотами-отворотами» и т.п., могут терять внушительную массу биоэнергии, ослабляя свой организм. Недаром ведьм изображают худыми с острыми чертами лица – болезненная худоба, действительно, может быть следствием излишней «кормёжки» Сущностей Желания. Кроме того, за недостатком своей энергии подобным ведьмам приходится прибегать к заимствованию её у других людей, в частности, у Заказчиков – а это уже «вампиризм»!

В ритуальной магии с применением эмонационных сущностей, в том числе Сущностей Желания, тоже происходит заимствование биоэнергии. Получение желаемого также, хотите вы того или нет, один из аспектов вампиризма. Ведь мы всегда желаем того, что есть у других, но чего нет у нас, сильное желание – это сильные эмоции. Телии также – в некотором роде, вампиры. Основу их питания и жизненной энергии составляют эманации людей и животных, поэтому их называли «низшими духами».

Защитная функция Таро. Таро не принадлежит к механическим инструментам, хотя его и называют «инструментом» Познания мира, гадания и магии. Таро – это реальный помощник, но только в союзе с Мастером, оживляющим его и позволяющим оперировать во всех сферах бытия, времени и пространства. Разум Мастера, его воля и энергия, соединяясь с Таро, становятся единым целым, обладающим невероятными и фантастическими возможностями, в том числе в практической магии. Таро не будет слепо выполнять все повеления Оператора, а только те, которые согласуются с законами Бытия.

Колесо Фортуны несёт не только отрицательный элемент привязанности к материальным ценностям. Оно имеет и назидательную функцию. *Колесо Фортуны* предупреждает: «Умерь свои желания! Умерь свой аппетит и свои амбиции!».

Одной из функций, которую осуществляет Таро в контексте магии Х Аркана, является защита Мастера от негативных моментов, связанных с Сущностями Желаний и задачами, которые пред ними ставятся. Карты Таро, как бы берут на себя часть ответственности за последствия магии и, одновременно, защищают Оператора от потери биоэнергии.

ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА

Тема и задача работы. Задачи, поставленные перед телиями, могут быть бытовыми или социальными, индивидуального или общественного характера – главное, они должны нести в себе мыслеформу «желания». Порой задача может иметь несколько подзадач, только часть которых поручается телиям.

В обычной бытовой жизни наши желания не отличаются особой сложностью и разнообразием и чаще всего они связаны с другими людьми, от которых мы хотим что-то получить: деньги, дом, подарок. Но по разным причинам далеко не всегда они идут нам на встречу. Следовательно, нужно, чтобы они захотели это сделать.

Перед тем, как поставить задачу, необходимо честно и внимательно оценить последствия, заранее продумав, откуда перепадут удача и фарт, и приведёт ли исполнение желаний к запланированному эффекту.

На уровне постановки задачи также возникает важный вопрос – насколько желание не противоречит моральным и этическим нормам Мастера. Таким образом, прежде чем давать задание Сущностям Желания, следует просчитать все возможные варианты и последствия.

Варианты Задач:

1. Внушение любовной страсти или наоборот, «отворот»;
2. Привлечение покупателей, клиентов;
3. Чтоб пропало желание отнять у вас что то, своровать;
4. Чтобы на выборах проголосовали за нужного кандидата;
5. Чтоб у кого-то появилось желание взять вас в партнеры, или ваш товар в крупные сети, или вас на работу, или повысить вам зарплату;
6. Чтобы у кого-то отпало желание воевать;
7. Чтоб пропало/появилось желание играть в азартные игры, выпивать, курить, покупать и т.п.;
8. Другие разнообразные желания: любовь, брак, машина, дом, деньги и т.п., исполнение которых зависит от других.

Выбор колоды. Предположим, что все моральные и этические вопросы урегулированы, последствия просчитаны, и можно приступить к следующему этапу работы – выбору колоды. Благодаря многообразию колод Таро, кажется, что среди них легко найти нужный вариант для работы. Но это обманчивое мнение.

В некоторых колодах Таро карта Х Аркана называется просто «Колесо», и её толкование больше склоняется к значению цикличности, последовательности фаз и неуклонной смене сезонов, что в корне ошибочно. Это полностью искажает значение Х Аркана, особенно в плане его использования в практической магии.

Желательно, чтоб на карте было изображено колесо, но и тип колеса имеет не менее важное значение, чем персонаж карты. Удачные колёса от телеги, простые и напоминающие атрибут Фортуны, изображены на картах в «Таро Ренессанса», «Таро Ленорман» и «Таро Введьм»; вид руля имеет колесо в Таро «Пираты Карибского моря» и «Магия снов».

Есть целая серия Таро, связанная с темой Фей и волшебства. Что может быть более творческим, чем волшебство и магия? Феи и волшебники, ведьмы и колдуньи, как следует из вышесказанного, подходят на роль прообразов и прототипов *Колеса Фортуны*. Кроме того, в этих красочных и ярких колодах обычно присутствует соответствующее колесо, как например, лопастное колесо водяной мельницы – в «Таро Сверкающих Фей».

И, конечно, на карте Аркана должен быть персонаж, которого можно назвать Астральным агентом, и, пусть и с натяжкой, соотнести с кем-то из Концептов, Прообразов и Прототипов. Картой, выполняющей функции Астрального агента, традиционно послужит Х Аркан «Колесо Фортуны».

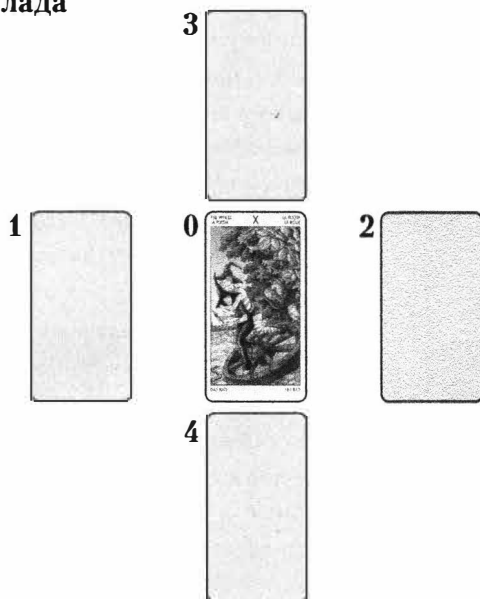
В практической работе с Таро выбор персоны на роль Астрального агента зависит от задачи, а также от того, какие силы предполагается задействовать в магии, и от предпочтений Мастера.

После того, как установлена связь с Астральным агентом, Аркан *Колесо Фортуны* кладётся в центр креста.

ОБРАЗЕЦ

Магический Расклад. Для магического Расклада можно использовать классическую конфигурацию Креста.

Позиции Расклада



Позиция 0 (в центре). *Астральный агент*. Положение карты Астрального агента зависит от задачи. Если задача предполагает коагуляцию желания («пусть захочет»), то карта кладётся в прямом положении. Если в задачу магии входит рассеивание желания («пусть расхочет»), *Колесо Фортуны* следует положить в перевёрнутое положение (вверх ногами).

Позиции 1, 2, 3. Карты на эти позиции поочерёдно выбираются из колоды в соответствии с тем, кого они будут олицетворять.

1-ая карта слева (впереди) представляет Объект воздействия. Эту карту, как и следующую, можно выбрать из Старших Арканов или Карт Двора.

2-ая карта справа (сзади) представляет Заказчика.

3-я карта сверху. Эта карта отражает конкретное желание. Эту карту можно выбрать из Младших Арканов (кроме *Десятки*).

Позиция 4. 4-ая карта в разных случаях может представлять энергию действия или Сущность Желания. Сущность Желания не обязательно представлена отдельной картой, её присутствие предполагает сама Задача, а поддерживает Астральный агент и атрибутика. В некоторых случаях, когда требуется индивидуализировать Сущность Желания, эта позиция представляет призываемую телию.

Карта выбирается между *10-кой Мечей* и *10-кой Чаш*, соотносящихся с X Арканом «Колесо Фортуны».

10-ка Чаш. В гадании 10-ка Чаш толкуется как «полнота счастья, высшая удача, благосостояние и богатство». Символический Рог изобилия прекрасно иллюстрирует традиционное значение 10-ки Чаш – полнота, благосостояние, удовлетворённость. «Красота и богатство» – это одна



Десятка Чаш,
Таро Уэйта. Классическое
изображение

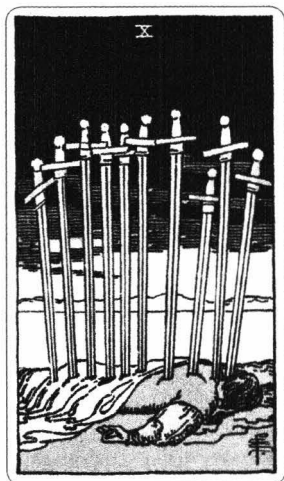
категория ценностей, связанная с Чашами. Неисчерпаемые чаши и блюда, дающие людям пищу и вино – наиболее распространенные волшебные предметы, желанные и искомые многими героями сказок и легенд. Изготовителями чаш, как правило, являлись божественные гончары и кузнецы, которые по своему желанию одаривали ими достойных, по их мнению, людей.

10-ка Чаш – это «всё»: все материальные ценности физического мира. Это кубки, из которых боги пьют свою «сому» – напиток бессмертия, это сказочные источники и котлы, дающие вечную молодость.

Желания и цели у всех могут быть разными, главное, чтоб всего было много. Но 10-ка Чаш, как последняя номерная карта в своей Масти,

предупреждает об неминуемом ограничении, как в эмоциях, так и в желаниях.

10-ка Мечей. Десятку Мечей, как и предыдущие номерные карты масти Мечей, традиционно относят к «пугающим», однозначно считая, что она предвещает печаль, горе, слёзы и даже смерть. Свою роль в этом сыграла классическая иллюстрация, созданная Памелой Колман-Смит, изображающая безжизненное тело, проткнутое десятью мечами. Но не следует считать «исправленное Таро» Уэйта последней инстанцией или непререкаемой истиной. Всё требует творческого подхода, особенно, когда вопрос касается Арканов, идущих под 3-им Лучом, таких как *Колесо Фортуны*.



Десятка Мечей,
Таро Уэйта. Классическое
изображение

Мечи относятся к Воздуху – самой подвижной стихии. 10-ка Мечей представляет изменения в движении, вплоть до противоположных направлений, и может символизировать повороты судьбы. В жёсткой энергии 10-ки Мечей заложена идея управления чем бы то ни было, в том числе и удачей.

10-а Мечей также указывает на характер энергии, задействованный в магии. Меч по форме можно соотнести с рулём Фортуны: и то, и другое имеют рукоять, за которую крепко держится «рулевой», управляя механизмом, «рассекающим» воздух (меч) или воду (перо руля). Эту тенденцию прекрасно иллюстрируют атрибуты Фортуны – колесо и руль. Меч – это оружие: любые материальные блага мира, также как власть и авторитет, можно добыть насильственным путём. Чем эффективнее оружие – тем лучше.

Чаши или Мечи. Задача может иметь созидательный и разрушительный характер, как и задача, решение которой должны осуществить Сущности Желания. Если задача направлена на созидание (приход, получение, усиление), например, получение дохода, оказание помощи, завещание в пользу Заказчика, получение разрешения, повышение статуса и т.п., то используется *10-ка Чаш*.

Если задача направлена на разрушение (уход, отказ, раздел), например, развод, нежелание встречаться, отказ в кредите, то соответствующую энергию представляет *10-ка Мечей*.

Сущность Желания. 4-ая карта может представлять телий. Если желание касается материальных вопросов (эгрегор, финансы, новое предприятие, драгоценности, статус, знания), Сущность Желания может представлять *10-ка Мечей*; если желание относится к сфере чувств и

эмоций (любовь, предложение руки и сердца, нечаянная радость и т.п.) – то Сущность Желания может олицетворять *10-ка Чаш*.

К телии можно обращаться по перечисленным выше именам или «отслушать» самому, но и это не обязательно. Но если за телией закрепить какое-то имя, она будет более послушной и может в дальнейшем «следовать» за магом (как собачка).

Энергетическая работа. Оружие колдовства. Колдовство можно отнести к силовому приёму – это рычаг (ручка) *Колеса Фортуны*. Ручка вертит колесом, придавая ему турбулентное движение. В соответствии с уровнем X Аркана, сочтём это указанием на энергию, с помощью которой осуществляется воздействие на эфирных существ, связанных с соответствующим аспектом магии.

Здесь можно вспомнить о *Фарне* – магической силе, которой боги награждали своих любимцев – баловней Фортуны. Возможно, это та энергия, которая «вращает колесо удачи» – позволяет управлять Сущностями Желания.

10-ые чакры. Аркану «Колесо Фортуны» соответствует энергия 10-ых парных чакр проецирующаяся на верхние части рук, включая локти и плечи. Наиболее характерная аллегория этой части руки – рычаг. Это тот самый рычаг, который изображают на рисунках *Колеса Фортуны*, взявшись за который, можно повернуть судьбу в ту или иную сторону. Рычаг требует приложения силы, и это как раз энергия, которая может действовать как пассивная (левое предплечье) и как активная (правое предплечье рука).

Фортуна косаря. «Раззудись плечо, размахнись рука» – эти слова из стихотворения «Косарь» (1836 г.) русского поэта Алексея Кольцова. Само стихотворение очень точно иллюстрирует идею Колеса Фортуны. История такова: бедный крестьянин жалуется на свою судьбу («*Да в несчастный день, В бесталанный час, Без сорочки я Родился на свет!*»), из-за которой ему не отдают в жёны дочь богача. Но юный косарь не хочет смириться с судьбой, и своими руками собирается её исправить: «*Раззудись, плечо! Размахнись, рука! Ты пахни в лицо, Ветер с полудня!*» – звучит как заклинание. А вот и цель: «*Нагребу копён, Намечу стогов; Даст казачка мне Денег пригоршни. Я зашью казну, Сберегу казну; Ворочусь в село – Прямо к старосте; Не разжалобил Его бедностью – Так разжалоблю Золотой казной!*». Чем не образец для магической работы?

Техника работы обычная. Концентрируя энергию сначала в 10 чакре (локтях-предплечьях), а потом, переводя её в ладони и повторяя задачу

для телий, делаются круговые движения по часовой стрелке. Заканчивая пассы, делаем движение руками от себя, как бы посылая энергию в сторону объекта.

По окончании работы не забудьте поблагодарить Астрального агента и телий. Обращаясь к телиям, добавьте: «*Вы свободны!*», и мысленно отпустите их на все четыре стороны.

ПРИМЕР 1

Задача – внушение любовной страсти. Эта Задача продиктована простым, незатейливым и довольно частым желанием, по поводу которого обращаются к колдуньям.

Представим себе такую ситуацию: Заказчице (Наталье) понравился мужчина (Сергей), который не проявляет к ней интереса, как сексуальный объект она его явно не интересуется. Задача, поставленная перед телией может звучать так: «*Пусть Сергей почувствует неодолимое любовное желание к Наталье*». На языке современных колдуний – «приворот».

Выбор колоды. Остановим свой выбор на «Таро Вельд».

«**Таро Вельд**». Это современная колода, созданная поистине талантливыми женщинами: итальянским Мастером-тарологом Лаурой Туан и художницей Антонеллой Платано. Колода интересна тем, что в ней буквально прописаны рецепты колдовства, как в древних инкунабулах, в том числе перечислены атрибуты магии и ингредиенты, привлекающие телий. Кроме того, удачно подобраны рубашка карт, на которой изображены 5 объектов, из которых центральный является спиралевидным зеркалом, в котором 4 фигуры отражаются одна от другой. Этот рисунок априори придаёт каждой карте магическую силу.

Символика Младших Арканов также оригинальна: маркерами Чаш (Вода) в колоде являются *Котлы*; Пентаклей (Земля) – *Валуны*; Мечей (Воздух) – *Мётлы*; Жезлов (Огонь) – *Факелы*. Маркеры мастей могут служить примером изобретательности и воображения для авторов современных колод.

Магический Расклад. Магический Расклад такой же простой, как и задача, и делается в форме Креста, как на образце. Основные действия тоже традиционные.

Позиции Расклада

Позиция 0. Астрального агента (карту *Колесо Фортуны*) в данной конкретной Задаче будет олицетворять *Медея* – прообраз женской силы и хитрости.



Колесо Фортуны.
«Таро Введьм»

Фортуна Таро Введьм. На карте Х Аркана из «Таро Введьм» изображены две фигуры – одна несёт другую.

«Синяя» ведьма, озадаченная тем, что верхом на ней оказалась другая, «красная».

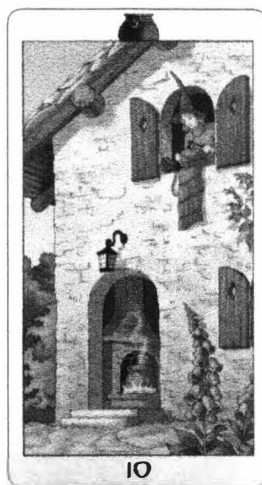
Обе ведьмы находятся в неустойчивом положении, и, кажется, вот-вот споткнутся о спицы колеса. Ведьмы находятся между совой и змеей, мудростью и соблазном.

В то же время карту можно интерпретировать в свете магии телий и позиционировать «красную» фигуру как Сущность Желания. «Синяя» ведьма, скорее, волшебница, которая с помощью своего посоха может управлять телией.

После того, как установлена связь с Астральным агентом *Медеей*, её карта *Колесо Фортуны* кладётся в центр креста в прямом положении.

Позиции 1, 2, 3, 4. Остальные 4 карты поочерёдно выбираются из колоды в соответствии с тем, кого они будут олицетворять.

Карта 1. Карта, представляющая Объект воздействия. В данном случае, так как Сергей бизнесмен, его будет олицетворять *Король Валунов* (Пентаклей).



Десятка Котлов.
«Таро Введьм»

Карта 2. Карта, представляющая Заказчицу, на которую должно быть направлено желание Бориса. В данном случае, это Наталья, которую будет олицетворять *Королева Факелов* (Жезлов).

Карта 3. Карта сверху: конкретное желание – *5-ка Факелов* (Жезлов), говорящая о любовной страсти.

Карта 4. Карта внизу: *10-ка Котлов* (Чаш) – энергия, направленная на усиление эмоций.

На соответствующей карте из «Таро Введьм» изображён дом, внутри которого на огне стоит кипящий котёл.

Символизм этого рисунка может представлять «внутреннее горение» эмоций.

Техника магической работы, энергия и детали описаны выше.

ПРИМЕР 2

Расширенная задача. Возьмём более сложную задачу. Предположим, задача связана с такой ситуацией: Мастер «слышит», что назревает военный конфликт, который может привести к серьёзным нежелательным последствиям – если и не к апокалипсису всемирного масштаба, то к локальной трагедии. Основной задачей будет: *«Предотвратить войну!»*.

Понятно, что в этой задаче несколько аспектов. Это и предыстория (причина), и перечень всех сложившихся обстоятельств, на которые надо воздействовать, чтобы не разразилась война: территория, время, мотивы и заинтересованные стороны. Из всех этих составляющих нужно выделить ту, на которую могут повлиять телии, например, на носителей идеи войны, «заинтересованных лиц». В этом контексте задача для телий может звучать так: *«Пусть у тех, кто хочет развязать войну, отпадёт это желание!»*. Это требование войдёт в основную мыслеформу и станет толчком к действию для Сущностей Желаний.

Магический Расклад. Расклад будет той же конфигурации, что и на образце, но с другим содержанием позиций.

Позиции Расклада

Позиция 0. Астральный агент. Роль Астрального агента в этом примере будет играть *Цирцея*. Как мы помним, эта волшебница своей магией вмешивалась в дела эгрегора. Поэтому выберем воинственную и смелую волшебницу.

Позиции 1, 2, 3. Остальные 4 карты поочерёдно выбираются из колоды в соответствии с тем, кого они будут олицетворять.

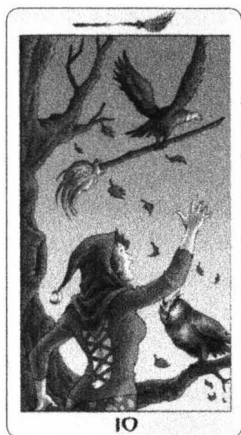
1 карта – впереди. Объект Задачи – некие люди, от которых зависит вопрос войны. Этих неизвестных, но связанных с агрессией людей, будет представлять *Император*.

2 карта – сзади. В данном случае Заказчик не должен себя афишировать, так как является олицетворением «сил мира и добра». Представлять Заказчика может карта *Мир*.

3 карта – вверху. Конкретное желание может быть заменено мотивом, по которому это желание возникло. Например, мотивом может быть непреодолимое желание отдыха, покоя. Можно заставить всех броситься в поиск развлечений. Выберем последний мотив и соответствующую ему карту – 8-ку *Факелов* (Жезлов).

Позиции 4. В данном раскладе 4-ую займёт карта, олицетворяющая Сущность Желания. На её роль можно пригласить сирену *Левкосию*.

Сирен как аналог телий упоминал Элифас Леви (см выше). Сирены – достаточно распространённый в мифах образ, а, следовательно, существует соответствующая этому матрица. Кроме того, в мифологии Цирцеи (Астрального агента) имеется указание на то, что волшебница могла управлять сиренами, возможно, с помощью магической силы *Фарна*.



Десятка Мётел.
«Таро Вёдьм»

4 карта – внизу. Так как задача связана с эгрегором, телию будет представлять 10-ка Мётел (Мечей).

Персонаж, изображённый на 10-ке Мётел из «Таро Вёдьм», посылающий энергию вовне (летающая метла), вполне может олицетворять телию.

Техника работы такая же, как описана выше.

ПРИМЕР 3

Групповая работа. По такой сложной (энергоёмкой) задаче, как в Примере 2, можно работать группой. При этом задача и цель должны быть известны всем членам группы, и ни у кого нет внутренних противоречий или несогласия. Причём участники операции могут находиться на значительном расстоянии друг от друга, но желательно приступить к работе одновременно, разложив перед собой одинаковые Расклады (можно из разных колод Таро).

Маги против Александра Великого. Техника групповой работы находила своё применение на практике на протяжении всей истории существования человеческой цивилизации, хотя чаще без использования карт Таро. Например, можно вспомнить совершенно необъяснимый с точки зрения историков случай с победоносной армией Александра Македонского, который неожиданно повернул назад, отказавшись от дальнейшего завоевания Индии.

В июле 326 до н.э. произошла битва на реке Гидасп, в которой индийское войско было разгромлено, а сам царь Пор попал в плен. И вдруг, на пике славы и победы, без всяких объяснений, кроме слов: «Такова воля моя», Александр освобождает Пору и оставляет его царём побеждённого государства, при этом даже расширив границы его владения. После этого

продвижение войска Александра вглубь Индии останавливается, а спустя некоторое время, Александр приказывает повернуть назад. В том же году по пути к дому Александр был тяжело ранен стрелой в грудь.

Как известно, индийские маги славились своим мастерством в магии...

Действенной подобная магия может быть, например, при голосовании, когда у Мастера имеется желательная кандидатура. Телии могут повлиять на выбор рефери или голосующих, внушив им желание голосовать за определённое лицо, претендента или решение. Этим, например, могут объясняться непредсказуемые результаты при выборе президента или директора, победителя отборочного тура или одного из вариантов решения.

Подобная магическая работа может также осуществляться группой людей одновременно: каждый может выбрать удобное для себя время и призвать свою Сущность Желания. Но при этом надо учитывать, что зачастую работают и другие маги, настроенные на противоположный эффект или кандидата. Тут уж, кто кого сильнее.

Как пример такой работы можно привести выборы президента США в 2016 году, в которых победа Дональда Трампа стала для многих большой неожиданностью.

Дополнительные атрибуты. Надо понимать, что магия X Аркана, связанная с телиями, относится к церемониальной магии, приёмы которой характерны и для других Арканов этой группы, идущих под влиянием 2-го «большого» Луча. Поэтому здесь также приветствуются ритуальные принадлежности, заговоры и т.п., на которые реагируют эфирные сущности. Вспомним, сколько всяких атрибутов украшают «приёмные» современных колдуний и магов – всё это признак работы с эфирными сущностями. Окультист высокого класса не будет обставлять свой кабинет подобной мишурой.

Телий привлекает красный цвет – цвет эмоций: красная лампа, красная скатерть, красные детали антуража и одежды. Можно разложить в сторонке какие-либо материальные предметы или их изображения, символизирующие объект желаний – монеты, косметику, украшения, ключи от дома или машины, стилизованное сердце, обручальное кольцо и т.п.

Как и для других сущностей низкоэнергетического уровня, телиям можно предложить «питание», связанное с эмоциями. Можно также зажечь ароматические палочки или дымящиеся сухие травы. Но, прежде всего, это красное вино, имитирующее кровь и часто заменявшее его в ритуалах жертвоприношений. Кроме того, вспомним устоявшееся выражение – «вино любви» и связанные с ним манипуляции. Все они под-

спудно направлены на притяжение Сущностей Желаний. Вино можно налить в бокал и поставить немного в стороне, чтоб не смахнуть во время пассов.

После окончания магической операции с участием телий хорошо закрепить результат красным вином, выпив его из того же ритуального бокала.

ПРИМЕР 3

Разворот Колеса. Магия Х Аркана может быть не связанной с Сущностями Желания. Например, если сложилась какая-то ситуация, которую следует «развернуть» в обратную сторону. В этом случае можно применить технику «Поворота Колеса».

Чтобы правильно определить позиции Расклада желательно провести диагностику ситуации с помощью предварительного Расклада, который делается также в форме креста.

Предварительный Расклад. Диагностика. Задача Расклада формулируется в виде вопроса: *«Повезёт – не повезёт»*. Например, *«Повезёт ли мне в любви: полюбит ли меня некто?»* или *«Повезёт ли мне в работе: прибавят ли зарплату?»* и т.п. В предварительном Раскладе применяется традиционная техника гадания и значения Арканов.

Позиции Расклада

Расклад можно сделать из четырёх карт, в котором Х. Аркан «Колесо Фортуны» играет роль Сигнификатора.

Позиция 0 – (в центре) *Колесо Фортуны*.

Позиция 1 – (перед лицом) Объект или желание;

Позиция 2 – над головой – возможные помехи;

Позиция 3 – (за спиной) – Кверент, его состояние или готовность;

Позиция 4 – перспектива или ситуация в настоящий момент.

Следующий шаг – интерпретация каждой карты и выделение тех карт, которые имеют отрицательное или нежелательное влияние на ситуацию.

Далее следует магическая работа.

Магическая работа. Вариант 1: Изменение положения карт.

Чтобы кардинально изменить ситуацию, можно изменить положение карт, показывающих негативное значение. Карты, в результате которого «не повезёт» повернуть на 180 градусов: если они в прямом положении – повернуть в перевёрнутое (вверх ногами); если были в перевёрнутом – повернуть в прямое.

Затем, повторяя мыслеформу, например, такую: *«Пусть мне повезёт, и он меня полюбит»*, или *«Пусть мне повезёт, и прибавят зарплату!»*, делать круговые пассы по часовой стрелке.

Вариант 2: Смена направления. Не изменяя положения карт, «раскрутить колесо» в обратную сторону. Пассы обеими руками делаются против часовой стрелки. При этом мыслеформа строится также, как в *Варианте 1*.

Желательно, чтоб магическая работа происходила на энергиях 10-ых чакр.

ИЗ ОПЫТА МАСТЕРА

Ко мне обратилась женщина, Людмила, которая познакомилась с интересным мужчиной, Борисом, отвечающим всем её представлениям об идеальном муже (имена вымышленные). Но, во-первых, Людмила не испытывает к нему особых чувств, а во-вторых, вообще сомневается, насколько перспективны эти отношения. Если они действительно могут вылиться в гармоничный супружеский союз, то тогда она хотела бы полюбить его.

Я предложила сделать диагностику – предварительный Расклад на картах «Таро Введьм».

Предварительный расклад. Вопрос: *Есть ли перспектива в отношениях Людмилы и Бориса?*

Карта 0. В центр Расклада кладём *Колесо Фортуны* в роли Сигнификатора – это смысл вопроса;

Карта 1. Слева: Кверент, отношение Людмилы к Борису. Выпала 3-ка Котлов (Чаш)

Карта 2. Справа: Объект, отношение Бориса к Людмиле. Мистерия Котлов – бракосочетание, ученый, поклонник, страсть.

Карта 3. Над головой: как складываются отношения, что мешает или помогает. 5 валунов – «соблазнение Введьмы». Поцелуй в полночь, смелость, победа, конкуренция.

Карта 4. Внизу: перспектива. 10 Котлов – успех. Любовь, многообещающие проекты.

Диагноз, поставленный по картам, выглядел вполне позитивным, показывающим прекрасную перспективу брака и крепкого союза. Некоторое время поразмыслив, Людмила попросила Мастера совершить магическую операцию, в результате которой Людмила почувствовала бы любовь к Борису. Конечно, это будет некоторое насилие над собой, подобное «привороту», но Заказчица сама этого хочет.

Магический Расклад. Задача: *Полюбить определённого мужчину/женщину.* В магическом Раскладе я частично использовала карты, выпавшие в предыдущем предварительном Раскладе «Диагностика».

Позиция 0. Карта 0 в центр креста – «Колесо Фортуны», олицетворяющее Астрального агента, в прямом положении. Если бы в задачу магии

входил «отворот», *Колесо Фортуны* следовало бы положить в перевёрнутом положении (вверх ногами).

Позиция 1. Карта 1 сверху – 3-ка *Котлов* (Чаш), олицетворяющая мужчину, в которого надо влюбиться.

Далее из колоды были выбраны три дополнительные карты, отвечающие мыслеформе задачи. Здесь всё зависит от используемой колоды и представлений Мастера. В данном случае из колоды «Таро Вейдм» были выбраны 10-ка *Мётел* (Мечей) и 10-ка *Котлов* (Чаш), так как они соотносятся с X Арканом, и VI Аркан «Влюблённые» в их традиционном значении.

Позиция 2. Карта 2 слева 10-ка *Мётел* (Мечей) в перевёрнутом положении означает: «*большая радость, счастье, пир*» – в позиции слева.

Позиция 3. Карта 3 справа 10-ка *Котлов* (Чаш).

Позиция 4. Карта 4 внизу *Богиня Котлов* (Королева Чаш). На карте изображена римская богиня Бона Дея, в одной из своих ипостасей сходная с Фортуной. Богиня украшена лентами и держит огромный котёл; она вся пышет огнём и полнотой жизни, и, таким образом, может символизировать горячую любовь. Перед ней сидят несколько мелких животных, которые, в случае необходимости могут олицетворять Сущностей Желания.

Магическая работа была выполнена традиционным способом, как в Примере 1.

Прошло несколько дней, и Людмила, позвонив мне, сообщила, что удивляется сама себе: она стала смотреть на Бориса совсем другими глазами и почувствовала к нему сердечную тягу. (А.К.)

Рекомендация. Выполняя желания людей, Фортуна не анализирует ни их законность, ни их последствия. Это следует делать тому, кто прибегает к её услугам. Мастер не должен идти на поводу ни своих, ни чужих желаний, чтобы не нарушить законы причинно-следственных связей. Необходимо также помнить, что именно в порыве эмоций возникают самые сильные, спонтанные и неразумные желания, которые так любят исполнять телии.

При частом обращении к Сущностям Желания, существует опасность «подвиснуть» – впасть в энергетическую зависимость от телий, подобно игроманам. Существует мнение, что игровая зависимость – это психическое заболевание, причём неизлечимое, но, на самом деле, это результат некоего симбиоза с телиями. Но, если уж это произошло, резкий разрыв связи с телиями может привести к нарушению биоэнергетического баланса, и, как следствие, к жизненному краху, болезням и даже смерти. Кстати, причина долгого умирания и тяжёлой агонии некото-

рых колдуний (в основном, занимающихся деревенской магией), в том, что их тонкие тела слились с телями, которые не хотят «отцепиться». Отсюда и поверье, что пока ведьма не передаст свою силу кому-то, она не может умереть.

Резюме. Путнику придётся напрячь всю свою волю и разум, чтобы не заблудиться и не погрязнуть во всём разнообразии мира чувств и желаний. Чтобы не уподобиться «белке в колесе» и выйти за пределы порочного круга, где всё подчинено или божьему промыслу, или неверной Фортуне, необходимо вспомнить, что «Человек – это Бог», обладающий свободой воли, и самому выбрать свою дорогу. Истомившись в шкуре *Отшельника* и познав вседозволенность *Фортуны*, он должен сделать вывод, так точно изложенный в словах древней восточной мудрости:

*«Те, что, уча, неразумны,
Тело свое умерщвляют,
И неразумны другие,
Кем услаждается плоть.
Это две крайних ошибки,
Два заблужденья великих,
И ни одни, ни другие
В правде пути не нашли»*
(«Ашвагхоша»,
перевод К. Бальмонта, 1910 г).

И теперь нашему Путнику предстоит найти золотую середину, в которой желания и закон находятся в равновесии, что ему и предстоит сделать на следующей фазе своего пути, в XI Аркане «Справедливость».

ХІ ДВОЙНОЙ АРКАН

Приступая к рассмотрению Аркана под традиционным названием «Справедливость», мы сталкиваемся с тем, что, во-первых, в нём заложены две концепции, которые следует рассматривать в отдельности, и во-вторых, его положение в последовательности изменялось: в средневековых колодах среди Триумфов карта стоит на восьмом месте, а с появлением оккультных колод была переставлена на одиннадцатое место.

В содержании Аркана можно выделить две самостоятельные концепции: **Справедливость** (Правосудие) и **Равновесие** (мера вещей и принцип противоположностей).

Как показывают исследования предыдущих Арканов, создатели прото-таро часто опирались на тезисы Евангелий, осмысливая их и вводя в канву доктрин тайных Орден. Первая концепция Справедливости могла быть соотнесена с изречением из Евангелия: *«Не судите, и не судимы будете. Ибо каким судом судите, таким и будете судимы; и какою мерою мерите, такою и вам будут мерить»* (Матф. 7:1.2) и *«Какою мерою мерите, такою отмерено будет вам и прибавлено будет вам. Ибо кто имеет, тому дано будет, а кто не имеет, у того отнимется и то, что имеет»* (Мк. 4:24-25), которое обычно относят к мере наказания. Вторая концепция, скорее всего, опиралась на принцип равновесия в мире и заключалась в идее устойчивости упорядоченных систем.

По всей вероятности, составители прото-таро не объединяли эти две концепции в единую табличку, а произошло это значительно позже под влиянием сходных по смыслу формулировок и изобразительного ряда. Подтверждением того, что в прото-таро могло быть две отдельные таблички, содержащие разные концепции, близкие по смыслу и, возможно, имеющие одинаковые символические атрибуты, а именно, весы, являются две схожие карты из колоды Минкьяте.

Итальянское Минкьяте. Эту колоду, изготовленную в Италии примерно в 1806 году, относят к итальянским Тарокки – наборам карт, по времени предшествующим Таро, и, как считают историки, использовавшимися в одноимённых карточных играх. Прямой перевод итальянского слова «минкьяте» звучит не совсем презентабельно – «дрянь», «ничтожество». Возможно, это просто непере译имое название старинной карточной игры или имя какого-то забытого персонажа. Произношение названия колоды в русской транскрипции встречается разное – от *Минкьяте* до *Минчиате*.



Карта VIII.
Миниатюра Этрурии
Таро (*Минкьяте*)

Сохранилось несколько наборов этих карт, но все они не полные. Наиболее полным набором является тот, который, благодаря подписи на обороте (рубашке) карт: «Этрурия», условно именуют «*Minchiate Etruria*». Есть одно историческое свидетельство, позволяющее предположить, что эта колода создана итальянским мастером Марциано да Тортоне для третьего герцога Висконти в начале XV века, то есть до появления колоды «Висконти – Сфорца». Все современные варианты колод *Minchiate* являются сборными: в них добавлены карты, хранящиеся в разных музеях. Последнее издание полной колоды в русском варианте было осуществлено в 2018 году изд. «Аввалон-Ло Скарабео» под названием «Миниатюра Этрурии Таро» (в оригинале «*Lo Scarabeo*» – *Ancient Florentine Minchiate*).

Карты Минкьяте не подписаны, но некоторые из них наделены римскими цифрами, расположенными в верхней части карт на свитках. При поздних изданиях картам старались присвоить названия, соотнося их с картами Таро. В колоде имеются две карты, на которых изображены весы. Одна из них с числовым кодом VIII – классическая «Справедливость».



Карта XXIII.
Миниатюра Этрурии
Таро (*Минкьяте*)

Карту VIII благодаря традиционному рисунку называли *Justice* (лат. «Справедливость», «Правосудие») по аналогии с аллегорией аналогичной Добродетели.

Вторая – совершенно оригинальная карта с числовым кодом XXIII, которую по аналогии с зодиакальным знаком Весов, отнесли к элементу Воздуха.

Об этой карте подробнее будет сказано во второй части XI Аркана. В данном случае, важно показать, что в колоде присутствуют две карты, в которых присутствует общий символ – весы.

В этой книге мы будем рассматривать обе концепции отдельно, так как они заметно отличаются в ключе практической магии Таро.

Определимся также с положением этого двойного Аркана в последовательности, присвоив ему Числовой код «11», благодаря чему двойной XI Аркан займёт место в самом низу по середине петли Арканов. В этом положении он представляет собой центральную часть символических весов, на одном «плече» которых Арканы с I по X, а на другом – с XII по XXI. Таким образом, разделение XI Аркана уравнивает обе части Арканов, что позволит в дальнейшем соотносить их концепции в системе петли.

Таким образом, XI-й двойной Аркан станет единственным из Арканов который соотносится в числовом значении с двумя другими: I Арканом «Маг», с которого начинается Путь Героя, и с XXI Арканом, на котором этот Путь заканчивается.

Кроме того, нумерация Аркана – XI отвечает эзотерическим традициям современной тарологии и к нашему времени имеет более плотную и наработанную матрицу в «поле» Таро.

Итак, в контексте практической магии мы будем рассматривать два XI Аркана:

XI – 1, *Справедливость* и XI – 2, *Равновесие*.

АРКАН XI – 1. СПРАВЕДЛИВОСТЬ

КОД СПРАВЕДЛИВОСТИ

Традиционно на карте XI Аркана изображена фигура, которая представляет собой сидящую на каменной скамье или троне женщину. Она олицетворяет основательность, плотность, непоколебимость Закона. В правой руке она держит меч, а в левой – рычажные весы. Весы стали как бы отличительным знаком XI Аркана, но так было не всегда.



Справедливость.
Таро Висконти Кэри-Йель

Справедливость Висконти Кэри-Йель. На карте итальянской колоды первой половины XV века уже присутствуют отличительные атрибуты аллегии Справедливости – меч и весы.

Коронованная особа, гордо восседающая на золочённой скамье своим видом и позой напоминает персонаж *Императрицы* – III Аркана, который также, как и XI Аркан идёт под 4-ым Лучом Закона.

4-й Луч Справедливости. XI Аркан «Справедливость» во всех своих проявлениях является яркой иллюстрацией влияния 4-го Луча Закона, но, в данном случае, «пониженного» втрое. Это уже не всемирный Закон Бытия, а закон, по которому свой Путь человек проходит в материале. Поставленный сначала

на восьмое место в последовательности Триумфов, следующее после *Колесницы*, он нёс идею кодекса поведения человека в обществе и подчинение воле «Победителя».

Перемещение «Справедливости» на самую «низкую» позицию в петле последовательности Арканов указывает на частное понимание «закона» и его распада на несколько аспектов (грубо говоря, три: Справедливость, Правосудие и Юстицию). Это хорошо видно на примере перевода латинского названия карты «Justicia» на русский язык, и как «Справедливость», и как «Правосудие», и даже как «Юстиция». Не смотря на то, что это перевод одного и того же слова, для нас эти понятия не однозначны и рожают разные ассоциации. *Справедливость* соотносится с Законом морали и совести, *Правосудие* – с законом, установленным человеком, ну а *Юстиция* – это форма чисто эгрегорического закона и даже институт права. Все они связаны с Законом, но проявленным на разных уровнях Бытия и сферах жизни. Таким образом, концепция Аркана включает в себя разные категории Закона.

Первый оставляет за собой первоначальный смысл морального аспекта; второй добавляет к понятию «справедливость» эгрегориальный смысл «правосудия», в том числе «поощрения и наказания»; третий, ввиду мощного притяжения «снизу» со стороны инфразон, ставит предел уровням Познания. Начнём рассмотрение концепции Справедливости с третьего аспекта.

Концепция. Концепция *Справедливости* в одном из аспектов согласуется с наиболее «глубоким» её положением на петле. Перефразируя герметическую сентенцию «низшее подобно высшему», будем основываться на том, что, чем выше объект, тем ниже его отражение. Таким образом, Высший Закон Бытия находит своё отражение на самых низких уровнях дозволенного Познания. Эзотерически, Закон в *Справедливости* ставит границы Познания, перекрывая доступ в инфернальные зоны Земли.

В Учении Третьего Луча отражённый Закон носит название *Литан*.

Литан. Несмотря на то, что название «Литан», как и сама информация об отражённом Законе, получены путём ясновидения, это название можно обосновать. Обычно сакральные имена и термины представляют собой набор звуков, передающих энергетический состав объекта, который трудно поддаётся этимологическому обоснованию. В данном случае можно обнаружить прямую связь слова «Литан» с греческим *lith*, обозначающим «камень». Приставка «лит» встречается во многих словах – монолит, литий, литьё и даже «вылитый» (подобный, сделанный по образцу), а само представление о камне – с твёрдостью, нерушимостью и неприступностью основ, на которых зиждется Закон.

В нашем случае «Литан» также согласуется с библейским божественным «Законом», полученным Моисеем на каменных таблицах – Скрижалях Завета.



Моисей получает Скрижали Завета.
Фрагмент алтаря Кафедрального
собора, Италия, XI в.

Каменные скрижали Моисея. Согласно Пятикнижию (Исход), Скрижали Завета были даны Моисею на горе Синай самим Господом Богом, потребовавшим: «Соблюдайте все уставы Мои и все законы Мои и исполняйте их. Я Господь [Бог ваш]» (Лев. 19:36).

Это были заповеди и наставления, высеченные на каменной плите светящимися знаками «с обеих сторон, с той и с другой было на них написано. И скрижа-

ли эти было дело Божье, а письма – письма Божьи». Знаменательно, что эти скрижали Моисей «в гневе» разбил, посчитав, что они не подходят для его народа. Видимо, Моисей, взявший на себя роль строителя и *Фарс-персоны* Израильского эгрегора, решил, что первые Законы справедливости, записанные на Скрижалях, невыполнимы, так как к тому времени божественные законы уже были нарушены – человечество перешагнуло черту допустимого Познания, погрузившись в «грехи» материала. Так, например, главная заповедь «не убий» (Исх. 20) уже в следующих двух главах Библии опровергается указанием Бога о том, кого надо убивать, а кого пощадить.

Моисей представил народу второй вариант Закона, который по Божьему велению (и своему разумению) сам высек на каменной доске: «и написал Моисей на скрижалях слова завета, десятисловие» (Исх. 34:28). В дальнейшем, при переводе Ветхого Завета, «Законы Моисеевы» были систематизированы и разделены на 10 пунктов, и потому названы «Декалогом». Сам факт наличия в Ветхом Завете двух вариантов Законов говорит о том, что это уже не «единый» закон, а, варианты его адаптации под человека.

Первый, «записанный Богом» – Высший Закон. Второй закон – эгрегориальный, выгодный строящемуся государству Израиля. На основе вторых Скрижалей Завета в дальнейшем возникают все правила и установки, регламентирующие жизнь человека в эгрегоре – *Правосудие*.

В XI Аркане «Справедливость», идущем под тройне пониженным 4-ым Лучом Закона, собственно, от Высшего Закона остались одни воспомина-ния. В *Справедливости* всё подчинено правилам, установленным в эгрегорах и утверждённым его законодательством, ограниченным его интересами и главенствующей моралью. Это закон ограничений, который можно назвать «запрещающим» и «карающим». Примечательно, что в эгрегориальных законах нет поощрительных статей, есть только наказания.

В то же время, так как это ограниченный «человеческий» закон, его не возбраняется обходить и нарушать, в том числе с помощью магии.

Примечательно, что тему Скрижалей Завета мы уже поднимали в *Маге*, а Моисей фигурирует там же как концепт – олицетворение магии. В этом проявляется закономерность, отмеченная нами ранее: I Аркан «Маг» соотносится с XI Арканом «Справедливость», благодаря Числовому коду.

Числовой код. Одиннадцать Справедливости. Числовой код «11» интересно рассмотреть в двух системах счисления – латинской (римской) и арабской.

В латинской системе счислений число «11» изображается знаками X и I (XI), которые можно трактовать в двух вариантах. Первый вариант: как уже говорилось в «*Колесе Фортуны*», в котором «10» представляет

ограниченную целостную систему, упорядоченное пространство. Но в то же время дополнительное «1», вынесенное за пределы 10-и, позволяет эту систему обозреть извне.

Как один из вариантов нумерологии в арабской системе число «11» может быть представлено в виде $1 - 1$ (один минус один), что в математике равняется нулю ($1 - 1 = 0$). Ноль соотносится с числом *Дурака*. Так проводится мистическая связь между Арканом 0. «Дурак» и XI – 1 Арканом «Справедливость», стоящими по вертикали напротив друг друга: *Дурак* – начало Пути вниз, а *Справедливость* – конечная точка погружения в материал.

Примечание. Сравнивая Нулевой и Одиннадцатый Арканы, можно заметить, что принцип весов есть и в иконографии Дурака, который изображается с палкой, на одном конце которой находитсяsuma или мешок. Что это за мешок – загадка, так как его интерпретируют по-разному: это вещи, которые важны для «дурака», но на самом деле не представляют никакой ценности, и недостатки, которые «дурак» не признаёт за собой, и некие тайные знания. В любом случае, палка – то же коромысло весов, но уравниваются эти весы силой рук «дурака» и его волей, а не чем-то, что может быть аллегорией Высшей Справедливости. Чем? Ответ на этот вопрос, вероятно, мы найдём в конце Пути.

Второй вариант касается начертания числа «XI», состоящего из двух глифов (глифы – графические знаки-понятия, от греч. γλυφή [glyphē] «резьба»). Глиф «X» можно рассматривать как две перекрещивающиеся линии, имеющие значение запрещающего знака, понятного всем: «путь закрыт», «конец». Хотя в *Колесе Фортуны* мы не рассматривали в этом контексте число «10», но его начертания в ключе «всего» также говорило об ограниченной системе, так как «всё» не может быть бесконечным.

В контексте человеческого Пути Познания – это «всё» материального мира, предел, за границы которого человеку путь закрыт *Литаном*. Глиф латинского «I» можно сравнить с придорожным столбом, указывающему на начало нового пути, назад или вперёд, но только не вниз. (Другие варианты будут рассмотрены в XI – 2. *Равновесие*).

Аллегорией этому пределу могут служить т. н. «Геркулесовы столбы».

Геркулесовы столбы. В древнегреческих мифах говорится о том, что Геракл (Геркулес), прокладывая морской путь на запад, дошёл до Гибралтарского пролива. Здесь он остановился и установил на южном и северном берегу столбы, обозначив конечную точку своего маршрута. Эта точка в античную эпоху послужила границей для мореплавателей, поэтому в переносном смысле «геркулесовы столбы» – это край света, предел цивилизованного мира.

По словам Платона, на Гибралтарской скале и скале Абила были установлены две статуи на высоких колоннах, представляющие собой своеобразные ворота из Средиземного моря в Атлантику. Примечательно, что в эпоху Возрождения считали, что на столбах было начертано латинское изречение *Nec plus ultra* («далее нет ничего»).

Разрушенные пределы. В 711 году арабский полководец Тарик ибн Зияд, который во главе большой армии переплыл Гибралтарский пролив, велел «во славу Аллаха» разрушить статуи вместе с колоннами. Несмотря на это выражение «дойти до геркулесовых столбов», что означает «дойти до предела», запечатлелось в памяти людей.

Символично само разрушение Геркулесовых столбов, эзотерически означающее выход из-под эгиды Высшего Закона (*Справедливости*) и переход к закону эгрегора (*Правосудие*).

Об этом свидетельствует тот факт, что испанский король Карл V избрал Геркулесовы столбы для своей эмблемы. Соответствующий изображению девиз: «*Plus ultra*» – лат. «Ещё дальше», указывает на стремление расширить свои владения за пределы границ (вплоть до Америки).

Карл V Габсбург, король Испании под именем Карлос I, король Германии и император священной Римской империи с 1516 года (возможный



Геркулесовы столбы и Карл V с семьёй.

Иллюстрация Яна Ван Ньилендта
(1521 – 1526 гг., Амстердам)

реформы, одной из жертв которой стал проповедник Мартин Лютер, восставший против устоев католической церкви.

В настоящее время Геркулесовы столбы вместе с девизом входят в герб Испании, размещаясь по сторонам гербового щита.

Таким образом, уже изначально Геркулесовы столбы выполняют символическую функцию ограничения, ставя «предел человеческому По-

прототип *Императора* или *Колесницы* в Таро – вспомним чёрных орлов на картах) был последним, формально провозглашенным римским императором, а также последним победителем, отпраздновавший триумф в Риме.

В перечне важнейших своих задач Карл V считал проведение судебной

знанию», разрешённому ему по Закону Бытия. Дойдя до этой границы, мореплаватель вынужден был остановиться и повернуть назад. Это согласуется с нашим пониманием XI Аркана, как ограничителя Пути Познания в материале.

Тема ограничения Пути, присутствующая в Аркане, возможно повлияла на появление столбов в более поздних оккультных колодах.

А.Э. Уэйт, сравнивая колонны XI и II Арканов на карте из его колоды, изданной Райдером, делает краткое заявление, которое не считает нужным расшифровать: «*колонны Правосудия открывают путь в один мир, а колонны Верховной Жрицы – в другой*». Видимо, под «миром за колоннами Правосудия» подразумеваются инфразоны, то есть те пространства, Путь Познания в которые перекрыт для человека Законом.

Правда, с течением времени, как известно, Геркулесовы столбы будут разрушены, а человек в своём познании постарается заглянуть за пределы дозволенного.

Уровни Справедливости. Современный таролог П. Скотт Голландер, перефразируя Уэйта, дал такое определение *Справедливости*: «Божественная Справедливость, в противовес человеческому суду абсолютно неподкупная и совершенно беспристрастная. Она противостоит человеческому правосудию, которое подвержено влиянию, делающему его несовершенным. Истинная, божественная справедливость не может быть подвержена влиянию, личным предпочтениям или просто ограниченной способности человека отличить правду ото лжи. Именно так должно быть, так будет, и никто не в силах изменить это. Меч в одной руке и весы в другой символизируют двойственную природу Справедливости» («Таро для начинающих»). Уэйт противопоставляет божественную Справедливость человеческому Правосудию, таким образом, разнося эти понятия на бинеры.

Идея многоуровневой Справедливости нашла своё отражение в конце XV века в трудах известного в то время учёного, исследователя древних манускриптов и создателя тайнописи, Густава Селенуса (псевдоним герцога Августа фон Брауншвейг-Люнебурга).

«Шифрованное изображение Божественной и естественной Справедливости». Схему уровней Справедливости Густав Селенус приводит в своей книге «Криптописьмо и криптография».

Подробное объяснение символики схемы Селениуса с позиции оккультизма приводит Мэнли Холл, философ мистик XX века, в своей книге «Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии»:

«Первый круг изображает божественное прошлое справедливости, второй – универсальную сферу справедливости, третий – результат челове-



Три уровня Справедливости.

Густав Селениус

ческого применения справедливости. Отсюда первый круг имеет дело с божественными принципами, второй круг – с мирскими делами и третий круг – с человеком. На троне вверху картины сидит Фемида, верховный дух закона, а у ее ног три другие королевы – Юнона, Минерва и Венера, их одежды украшены геометрическими фигурами. Ось закона связывает трон божественной справедливости вверху с тронem человеческого суда внизу картины. На этом троне восседает королева со скипетром в

руке, перед которой стоит крылатая богиня Немезида, ангел возмездия.

Второй круг разделен на три части множеством горизонтальных линий. Верхняя светлая секция называется Верховным Правлением и является обиталищем богов, добрых духов и героев. Нижняя темная секция является обиталищем похоти, греха и невежества. Между этими крайностями расположена большая секция, в которой смешаны силы и импульсы высшей и низшей сфер.

В третьем, внутреннем круге расположен человек, десятичное создание, состоящее из девяти частей (три из них – это интеллект, три – дух, три – душа), объединенных одной конструкцией. Согласно Селенусу, тремя духовными качествами человека являются мысль, речь и действие; его тремя интеллектуальными качествами – память, разум и воля; тремя душевными качествами человека – понимание, смелость и желание. Третий круг разделен ещё на три части, называемые веками, золотой век духовной истины – в верхней правой части, железный век духовной темноты – в нижней правой части, бронзовый век, составленный из этих двух, занимает всю левую половину внутреннего круга. Он сам разделен на три части. Нижняя часть бронзового века изображает невежественного человека, контролируемого силой, центральная часть – частично пробужденного человека, который управляется юриспруденцией, и верхняя часть – человека, контролируемого любовью. Второй и третий круги вращаются вокруг оси закона, но божественный источник закона – божественная справедливость – скрыт в облаках. Все символы и фигуры на рисунке имеют целью детализацию изложенных выше принципов» (II. 312).

Следуя теории Селенуса, Высший Закон «скрыт в облаках», и человеку ничего не остаётся, как обратиться к его отражению в материале, которое

зачастую бывает искажённым. В некоторой степени это связано с концепцией Аркана «Справедливость» и подтверждает правильность его положения, как выражение земного «человеческого» Закона, в центре петли Арканов.

Итак, вопрос, что такое Справедливость, достаточно сложный и ответ на него неоднозначный. А существует ли вообще божественная Высшая Справедливость, или это чисто человеческое изобретение, необходимое как альтернатива Фортуне? Если она и существует, то является чем-то непонятным и непознаваемым. И почти как в Колесе Фортуны возникают вопросы «За что мне это наказание?», «За что господь карает меня несчастьями и одаривает недостойного?» и т.п. Даже Христос во время его распятия: *«возопил громким голосом: «Боже Мой, Боже Мой! для чего Ты Меня оставил?»* (Мф. 27:46; Мк. 15:34). Единственным ответом на эти вопросы служит расхожее выражение: «Пути господни неисповедимы», которое оправдывает расхождение между реальными проявлениями Справедливости с моральными принципами и богословскими Добродетелями, среди которых Справедливость занимает центральное место.

Добродетель XI Аркана. Справедливость. Персонаж на картах Марсельской серии своими очертаниями напоминает аллегорический образ богословской Добродетели, который так и называется *Justicia* (читается: *Юстиция*) – «Справедливость» или «Правосудие».

Это объясняется тем, что к XV веку проявилась тенденция привязывать карты Таро к христианским Добродетелям, возможно, чтобы примирить Таро с религиозной доктриной и узаконить их в глазах инквизиции.



Равновесие.
Таро Висконти-Григонье

Справедливость Висконти-Григонье. На принадлежность персонажа карты Таро Висконти-Григонье (Эстенское или Карла VI) к Добродетели указывает традиционный нимб или ореол, окружающий голову фигуры.

Сама фигура основательна и непоколебима, как Закон.

Но атрибутика богословской Справедливости, как и аналогичной карты Таро, формировалась постепенно. В этом контексте интересно рассмотреть образы Добродетелей, изображённые на картинах флорентийских живописцев XV века братьев Поллай-

оло. Примечательно, что цикл из шести картин большого формата под общим названием «Добродетели» братья изготовили для «Трибунале дела Мерканция» – купеческого суда во Флоренции.



Справедливость.
Братья Поллайоло,
XV в. Галерея Уффици,
Флоренция



Справедливость.
Таро Висконти-
Сфорца

Аллегория Справедливости. Братья Антонио и Пьеро дель Поллайоло владели во Флоренции мастерской, которая занималась изготовлением ювелирных украшений, рисунков для художников, гравюр, изделий из бронзы и терракоты, рисунков для ткацкого производства, эскизов для церковных облачений. В конце пятнадцатого века мастерская братьев Поллайоло была хорошо известна во Флоренции. Скорее всего, в мастерской изготавливались и колоды Тарocchi.

На картине братьев Поллайоло изображена та же коронованная особа, восседающая на троне с высокой спинкой готического стиля. Аллегорическая фигура Справедливости держит Меч Правосудия. А вот такие привычные весы отсутствуют. Вместо весов под её левой рукой земная сфера.

Земная сфера более точно указывает на стабильность Закона, чем это делают весы, которым свойственен элемент неустойчивости. Подобную сферу мы видим в левой руке девушки на карте *Колесница* из колоды Висконти-Сфорца (VII Аркан «Колесница» так же, как и XI – I Аркан «Справедливость», идёт под 4-ым Лучом Закона.).

Примечательно, что похожая сфера часто встречается на иконах, а также является основной деталью в картах «Мир» серии Висконти, отнесённых к XXI Аркану, с которым XI Аркан связан Числовым кодом.

Справедливость Висконти-Сфорца. Сюжет, похожий на классическое изображение Добродетели Справедливость, присутствует на карте из Таро Висконти-Сфорца («Пирпойнт-Морган Бергамо»).

Эта карта из колоды Пирпойнт-Морган Бергамо – единственная в своём роде. Только на ней изображено два персонажа, на всех остальных картах, соотносимых с XI Арканом, только одна фигура.

Аллегорическая фигура изображена на фоне тёмной ниши с тремя арками, что соотносит её с

христианскими Добродетелями, обычно изображаемыми внутри портала готического храма. Арки имеют чёткую границу, отделяющую символическое здание тёмного цвета от светлого открытого пространства «природы» с летящим всадником. Некоторые исследователи Таро видят в рыцаре образ св. Георгия Победоносца, другие – архангела Михаила.

Всадник облачён в боевые доспехи, и, по мнению многих тарологов, символизирует традиционные рыцарские доблести: верность, послушание и непреклонное исполнение своего долга. Его конь покрыт золототканой красной попоной, а в руках всадника меч – он готов с оружием в руках защищать Истину, правду.

Концепт. *Маат – божественная Справедливость.* В древнеегипетской богине Маат воплотилась идея миропорядка (Закона Бытия), без которого не может существовать ни одна система, в том числе Вселенная.

В космогонических мифах Древнего Египта говорится, что Богиня Маат появилась в момент создания мира и сотворила порядок из хаоса Исфет – и теперь одно не может существовать без другого.

Исфет – древнегреческая богиня, олицетворяющая «хаос», «несправедливость», «насилие», те же качества, которые являются антиподом Добродетели «Справедливость».

Не будь хаоса – Исфет, не было бы порядка – Маат. В этом заключена первая символическая функция весов – это принцип, в котором уравновешены и гармонично сосуществуют противоположные силы. Благодаря взаимозависимости Маат и Исфет установлена неизменность положения звёзд, их восходы и заходы, времена года и другие космические процессы.

Маат контролирует установленный истинный порядок вещей, заключённый в физические и моральные законы справедливости и мировой гармонии.

Само слово «маат» некогда означало *«то, что является прямым»* и впоследствии стало отражать такие понятия, как «справедливость», «истинность», «праведность» и «прямолинейность», всё, что является «истинным».

Истина. Один из атрибутов Маат – первозданный холм, на котором часто изображается богиня, символизирующий метафизический аспект Закона. Холм, на котором стоит Маат, можно интерпретировать как материальное отражение незыблемости истинных законов, истинности. И потому Маат – богиня Истины, которая согласуется с понятием «справедливости». На одном из древних папирусов написано: *«Велика справедливость, и устойчиво [всё] отличное. Неизменна она [справедливость] со времён [бога] Осириса, и карают нарушающего законы»* (Почтения Птахотепа).

Древние Египтяне верили, что если не будет Маат, то мир вернётся в состояние хаоса. Обязанностью каждого древнего египтянина было охранять и защищать Маат, а фараон воспринимался как главный её хранитель и правопреемник. Фараон Аменемопет, правящий Египтом в X веке до н.э., оставил память о себе, восхваляя Маат: *«Маат приходит для того, чтобы быть рядом с тобою. Маат присутствует везде, где ты находишься, и сопровождает тебя, куда бы ты ни шел, так что ты переполнен ею... Одежда, укрывающая твое тело – Маат... Вдох и выдох твоих ноздрей – Маат... Хлеб, который ты принимаешь в пищу – Маат... Пиво, которое ты пьешь – Маат... Говори в согласии с Маат, действуй в согласии с Маат,*



Маат с крыльями и пером.
Долина цариц

ибо она Великая, Сильная, и Постоянная... Маат остается с тобой до Вечности. Она сопровождает того, кто следует ее законам, до Царства умерших. Его помещают в саркофаг, и его погребают вместе с нею; Его Имя не будет стерто с этой Земли».

Крылатая Маат. На роль Маат, как олицетворение Истины, указывает ещё и то, что она считалась супругой Тота.

В ипостаси Истины богиня изображалась с крыльями, говорящими о её связи с «небом», Вселенной и божественным Законом.

Похожее изображение можно встретить на средневековых гравюрах, на которых аллегория Справедливости часто имеет огромные крылья. Возможно, на таблицах прототаро фигура, олицетворяющая Справедливость, была крылатой, но в сохранившихся картах серии Висконти крылья отсутствуют, зато их можно увидеть на картах Марсельской серии.



Справедливость.
Таро Жана Додала 1720 г.

Справедливость Жана Додала. Возможно, чтобы придать аллегории Справедливости элементы божественности, персонажу карты в Марсельских колодах пририсовывают крылья, подобные крыльям Маат. Эта деталь как бы уводит от эгрегорияльного Правосудия.

Такая приближенная к образу Высшего Закона фигура присутствует в колоде Таро Додала, которая считается одной из первых колод Марсельской серии.

У фигуры *Справедливости* крылья явно видны. При этом отсутствуют столбы (колонны). Возможно, именно крылья через несколько десятков лет трансформируются сначала в подобие спинки трона с колоннами или столбами, а затем в отдельно стоящие колонны.

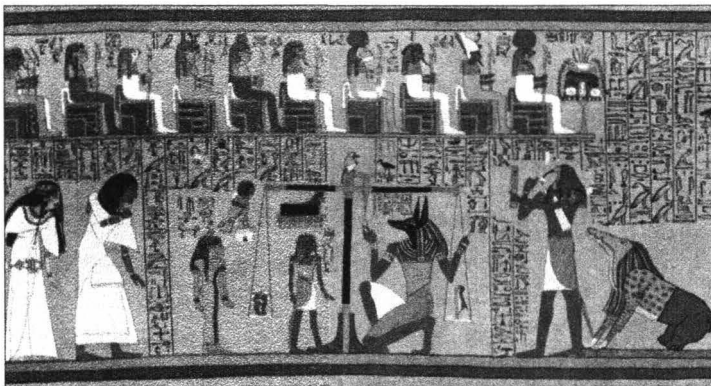
В подобном обликии, с крыльями, мечом и весами аллегорическая Справедливость изображена на некоторых картах Таро, например, в колоде Жака Вьевиля (1760 г.), в «Классическом Таро» (1835 г., Милан), но это крайне редкий вариант образа.

Весы Справедливости. С появлением символического пера возникла и новая мифологема вокруг посмертного суда в Дуате – подземном мире, где, согласно религиозным представлениям древних египтян, в присутствии Осириса решалась дальнейшая судьба умершего.

Механизмом, с помощью которого, по представлениям древних египтян, решался вопрос, куда отправить душу умершего – на Небо или в Преисподнюю – были рычажные весы, ставшие впоследствии основным атрибутом Справедливости. При входе в подземное царство, в той его части, которая называлась Чертогом Маати, на особых весах взвешивалось сердце умершего, лежащего на одной из чаш весов. На другую чашу в качестве противовеса клали перо богини Маат. Решение принималось на основе результатов взвешивания.

Суд Осириса. Самым древним изображением подобных весов считается рисунок на египетском папирусе XIX династии (около 1250 года н.э.). На папирусе, который принято называть по имени умершего, в отношении которого выносится решение – «Папирус Ани», изображена сцена Суда Осириса.

По одну сторону весов находится писец с головой ибиса, представляющий одну из ипостасей бога Тота, держит в руках тростниковую палочку,



Суд Осириса.

Папирус, Египет, II тыс. до н.э.

приготовившись записать результаты взвешивания. Возле него сидит «Пожиратель мертвых» – трёхликое чудовище Ам-мит, ожидая момента, когда оно сможет съесть

сердце Ани, если его сочтут недостойным. Они занимают нейтральную позицию.

По другую сторону весов с почтительно склоненными головами стоят сам «подсудимый» Ани и его жена Туту. Они изображены в человеческом облике, на них одежды и украшения, подобные тем, что они носили на земле. Душа Ани, в виде сокола с человеческой головой, стоит на постаменте.

Над их головами за столом для подношений сидят боги, выступающие в роли присяжных заседателей. По-видимому, подношения играли роль своеобразной платы за труды, и чем дары были обильнее, тем благосклоннее судья был к умершим.

Взвешивание производит персонаж с головой шакала. Это Анубис – правитель загробного мира. Анубис, правой рукой поддерживающий стрелку весов, следит за её движением и выступает в роли судьи. Положение Анубиса позволяет ему управлять стрелкой, и, если он неподкупен, то справедливость торжествует. А если он по собственному желанию качнёт стрелку в одну из сторон? По-видимому, за этим и наблюдает павиан с головой собаки – одна из ипостасей Тота, восседающий на стойке весов, как аллегория высшей Справедливости.

На данном рисунке коромысло весов (перекладина) находится точно в равновесии и, следовательно, сердце, которое олицетворяет всё то, что человек совершил при жизни – законное и незаконное, уравнивается пером Маат.

Тот фиксирует результат в своих записях и затем обращается к богам: *«Внимайте этому суду. Воистину сердце было взвешено, и его душа является свидетелем ему. Оно было признано праведным, будучи испытанным на Больших Весах. В нем не нашлось никакого зла. Он не осквернял жертв в храмах, не причинял вреда своими деяниями и не распространял злой молвы, когда был на земле»* («Папируса Ани»).

Таким образом, независимым мерилom Истины служит перо Маат.

Перо страуса. Опознавательным знаком Маат служит перо страуса. Некоторые философы-символисты утверждают, что это «рулевое перо», которое позволяет птицам направлять свой полёт, и потому оно отражает тот руководящий принцип, который даёт справедливой душе силу оставаться на правильном пути. Но страус – пусть и птица, но не летающая, земная, хотя и произошла от летающего предка, что тоже символично.

Перо в Древнем Египте, как инструмент, используемый писцами, записывающими законы, изречённые фараонами, и было символом писцов и грамотности. Примечательно, что появление пера на голове богини по времени совпало с модой на парики, которые полагалось носить и женщинам, и мужчинам в Древнем Египте. Первые известные науке изображения париков относятся к концу III династии Древнего Египта (примерно 2600 г. до н.э.). Однако, как полагают археологи, парики появились го-



Маат. Фреска

Правда, примечательным аргументом в пользу ношения париков служит анонимность судьи, его неузнаваемость в обыденной жизни и, следовательно, защищённость от мести за несправедливое решение со стороны обвиняемых.

Именем Маат не преминули воспользоваться фараоны Древнего Египта, внушая своим поданным, что они являются правопреемниками богини Истины и Справедливости. Это должны были подтверждать атрибуты Маат, с которыми изображались фараоны – её жезл и анх. Также фараоны часто в своих установлениях величали себя «Бог Маат» – тот, кто устанавливал законы от лица Маат.

В задачу фараонов входило поддержание порядка, но уже не космического, а эгрегориального. Формулировались принципы новой Маат, призванные соответствовать сложным потребностям общества на стадии его государственного формирования, охватывавшего разнообразные народы часто с конфликтными интересами. Развитие правил, стремившихся предотвратить хаос, стали основанием для египетских законов. У древних египтян была превосходно развита правовая система, гарантировавшая, что принципам Маат следуют в повседневной жизни. Полагают, что жрецы Маат принимали участие и в системе правосудия.

Так постепенно формировались две Маат: первая, космическая (божественная) – Истина и Справедливость; вторая, земная – Право и Правосудие.

Первая Маат – это божественная Справедливость, не поддающаяся воздействию времени или обстоятельств, абсолютно неподкупная и совершенно беспристрастная. Эта Маат противостоит второй, олицетворяющей человеческое Правосудие, которое несовершенно, подвержено влиянию и личным интересам.

Вторая Маат является персонификацией представления людей о справедливости, зависящих от их менталитета, воспитания и жизненных реалий. Это – то, что мы обычно подразумеваем под моралью. А мораль может видоизменяться не только от поколения к поколению, но и на протяжении жизни отдельного человека, и не один раз.

Справедливость и мораль. Справедливость апеллирует к общечеловеческим ценностям и духовным устоям. Это моральная установка, которая предполагает внутреннее ощущение космического (божественного) Закона. Но уже одно то, что это – «ощущение», связывает понятие «справедливость» с индивидуальным восприятием и эмоциями человека. Причём эмоциями достаточно низкого порядка и, чаще всего, негативного. Сталкиваясь с несправедливостью, человек испытывает гнев, ревность, желание отомстить или вступить в конфронтацию. Ощущая, что поступил несправедливо, он испытывает стыд, угрызения совести, нервничает. Все эти чувства отражаются на его физиологическом состоянии и жестах: он краснеет, смущается, опускает глаза и даже заболевает.

Зато понимая, что поступает справедливо, испытывает гордость, удовлетворение, довольство самим собой. И всё это эмоции. Даже те люди, о которых говорят, что у них «обострённое чувство справедливости», не получили его «свыше», а просто имеют недостаточно крепкую нервную систему: они больше поддаются эмоциям, чем рассудку.

При этом каждый человек опирается на свой кодекс справедливости, который формировался в течение всей жизни под влиянием воспитания, среды и времени, в котором он живёт.

Как образец справедливости, обычно приводится библейская притча, которая легла в основу метафоры «Соломонов суд».

Соломонов суд. В Ветхом Завете говорится, как однажды к мудрому царю Соломону пришли две женщины с просьбой разрешить их спор. Они жили в одном доме и у них были маленькие сыновья одного возраста. Одна из женщин утверждала, что ночью её соседка «заспала» (придавила) своего сына. Заметив это, она поспешила подменить его живым младенцем соседки, подложив той своего мёртвого ребёнка. Каждая из них утверждала, что живой мальчик принадлежит именно ей.

Соломон велел подать ему меч. *«И сказал царь: рассеките живое дитя надвое и отдайте половину одной и половину другой. И отвечала та женщина, которой сын был живой, царю, ибо взволновалась вся внутренность её от жалости к сыну своему: о, господин мой! отдайте ей этого ребенка живого и не умерщвляйте его. А другая говорила: пусть же не будет ни мне, ни тебе, рубите»* (Третья книга Царств, 3:16-28). Так Соломон разрешил



Справедливость.
Таро Нью-Вижн

суд и отдал ребёнка той, что просила сохранить ему жизнь, а другую велел строго наказать.

Кстати, эта библейская история послужила иллюстрацией к карте XI Аркана современного Таро «Нью Вижн».

Но может ли Соломон служить, например, концептом Высшей Справедливости? Скорее всего, нет. Во-первых, в своём суде он полагался на эмоции, которые испытает настоящая мать в ответ на его предложение. Во-вторых, как царь Израиля, будучи *Фарс-Персоной* эгрегора (см. IV. *Император*), Соломон был гарантом законности, установленной в его государстве, и всегда действовал в его интересах, что подтверждают все его деяния.

Таким образом, «Соломонов суд» – это образец *Правосудия*.

Прообразы и прототипы. Как найти мифологического персонажа или историческую личность, которая бы отождествлялась со *Справедливостью* и не «стягивалась» в *Правосудие*? Ведь эти личности были бы не просто аллегориями Справедливости и мирового порядка, а носителями «Истины в последней инстанции».

Подходить к поиску прообраза *Справедливости* приходится с позиции моральных установок в контексте времени и политики государства, т.к. если мы будем рассматривать «справедливость» через призму XXI века и свои собственные представления, положительные герои средневековья, вполне возможно, будут выглядеть не очень приглядно.

Рассмотрим один из персонажей, который может послужить Прообразом *Справедливости*, но опять же относительной. Это *Руфь*, история которой описана в древнееврейских Танахе и Ктувим, и представленная отдельной Книгой в Ветхом Завете.

Руфь. «Книга Руфи» в Библии следует сразу за Книгой Судей Израилевых, являясь как бы иллюстрацией к справедливости божественного Суда.

Руфь была маовитянкой, вышедшей замуж за израильтянина. Когда её муж и его брат, женой которого была Орфа, тоже маовитянка, умерли, вдовы и их свекровь, Ноаминь, остались нищими и бездомными. И тогда Наоминь решает вернуться на родину в Иудею, в Вифлеем, в надежде, что среди её народа найдётся кто-нибудь, кто по воле Господа пожалеет её и возьмёт на свое попечение. Своим невесткам, взятым из других народов, Наоминь настоятельно советует вернуться к родителям и к их народу, честно говоря, что ей нечего им предложить – нет у неё больше ни сыновей, ни земли, ни денег. Орфа, в конце концов, соглашается по-

кинуть Наоминь, а Руфь наотрез отказывается, заявляя: *«Куда ты пойдёшь, туда и я пойду, и где ты жить будешь, там и я буду жить; народ твой будет моим народом, и твой Бог – моим Богом»* (Руфь, 1:16). Слова «твой Бог [будет] моим Богом» особенно значимы, так как здесь Руфь отрекается от моавского бога Хамоса.

В результате всех перипетий, будучи в Вифлееме, Руфь получает заслуженное вознаграждение за праведное решение – остаться со свекровью и её Богом. С благословения свекрови и благодаря её мудрым советам она обретает дом и богатого мужа Вооза. В решении «дела Руфи» принимают участие «старейшины рода» – Судьи Израилевы, по решению которых Вооз выкупает право на женитьбу на Руфи и наследие её первого мужа у более близкого к нему родственника.

Супружеский союз благословляют старейшины и народ, сопровождая это пожеланиями богатства и процветания. «Господь дал» Руфи сына Овида, внуком которого становится первый царь Израиля – Давид. В конце «Книги Руфи» перечисляется родословная царя Давида – внука праведной матери.

Рождение сына. На миниатюре XII века изображены Руфь в алькове и Наоминь, держащая на руках новорожденного сына Руфи. Сцены вписаны в арки, подобные тем, которые мы видели на карте *Справедливость* и на рисунке Добродетели.

Позднее христианские богословы, постаравшиеся вести родословную



Рождение сына Руфи.
Миниатюра, XII в.

Иисуса Христа от «корня Давидова», сделали Руфь прапрапра-матерью Иисуса. В результате практически вся иконография, посвящённая Руфи, изображает сцену её родов и появления на свет

Овида, предка Иисуса. Иконография миниатюры в некоторых деталях повторяет сюжеты рождения Христа.

Возможно, истинная справедливость свершается «руками Бога», но её проводниками на Земле являются судьи. «Книгу Руфи» некоторые составители Библии, например, Иосиф Флавий, еврейский историк и во-

еначальник I в. н.э., помещали в «Книгу Судий», как отдельную главу. Таким образом, история Руфи представляет *Судий*, как вершителей божественного праведного суда. С другой стороны, «Книга Руфи» имеет нравоучительный характер, иллюстрируя «дары», сопровождающие правильный выбор «истинного» Бога.

Прототипы. Мартин Лютер. Средневековый богослов, инициатор Реформации Мартин Лютер (1483 – 1546 гг.) пересказал фразу в такой форме «Платон мне друг, Сократ мне друг, но истину следует предпочесть». Кстати, то, что Лютер, христианский богослов, ведущий переводчик Библии на немецкий язык, получивший юридическое образование, прибегает к афоризму Платона, указывает на актуальность этого вопроса в период средневековья.

Мартин Лютер был сыном зажиточного немецкого бюргера. По решению родителей он получил прекрасное образование. Сначала он прошёл курс обучения в Школе «семи свободных искусств». Затем в университете Эрфурта изучал юриспруденцию. В тот же период Мартин Лютер, вопреки воле отца, поступил в Августинский монастырь, якобы ввиду «осознания своей греховности». В 18 лет Лютер принял монашеский обет и через шесть лет рукоположен в священники.

Мартин Лютер является родоначальником Реформации церкви, в ходе которой возник протестантизм как одно из трёх (наряду с православием и католицизмом) главных направлений христианства. Так было положено начало ещё одному виду противостояния в христианской Церкви. Фактически уже три религиозных направления станут бороться за справедливость – право быть «истинными». Само название «протестантизм» возникло из так называемой «Шпайерской протестации» – послания 1529 года, оформленного с подачи Мартина Лютера и подписанного шестью князьями и четырнадцатью свободными немецкими городами против преследования лютеран (последователей Лютера).

Справедливость Лютера. Лютеранская доктрина во многом расходится с католической православной. Например, лютеране отрицают призывание и помощь святых, почитание икон и мощей, значение молитв за умерших (Возможно, Лютер понимал, что за этими ликами часто скрываются сущности низшего порядка).

По названию данного документа сторонники Реформации получили впоследствии название протестантов, а совокупность возникших в результате Реформации не католических конфессий – протестантизм.

Началом Реформации считается 31 октября 1517 года, когда монах-августинец Мартин Лютер прибил к дверям храма в Виттенберге, где обычно проводились торжественные университетские церемонии, свои знамени-



Мартин Лютер сжигает папскую буллу.
Гравюра, 1557 г.

тые 95 тезисов. Тезисы оспаривали практику индульгенций, которая в то время особенно широко распространилась в целях покрытия расходов на строительство собора святого Петра в Риме и продолжение Крестовых походов.

Доминиканский монах Иоганн Тецель, который был агентом по продаже папских индульгенций и ставший притчей во языцех за свою беззастенчивую наживу от торговли ими, заявлял: «Я добьюсь, чтобы через три недели этот еретик взмоет на костер и в урне проследовал к небу». Вскоре Лютер был призван

на суд Рейхстага, где заявил: *«Я не верю ни папе, ни соборам, поскольку очевидно, что зачастую они ошибались и противоречили самим себе, – то, говоря словами Писания, я восхищен в моей совести и уловлен в слово божье... Поэтому я не могу и не хочу ни от чего отречься, ибо неправомерно и несправедливо делать что-либо против совести»*, после чего папа Лев X предаёт Лютера анафеме. От костра инквизиции Лютера спасает заступничество императора Карла V, который сам исподтишка боролся с Церковью за власть.

Таким образом, борьба Лютера за справедливость приводит к расколу общества, который длится до сих пор.

Примечательно, что почти четыре века спустя американский баптистский служитель и активист Майкл Кинг (1929 – 1968 гг.), возглавивший движение за гражданские права чернокожих в Америке, берёт себе имя лидера Реформации и становится Мартином Лютером Кингом.

Аспекты Справедливости. У справедливости много проявлений. Справедливость может иметь не только идейный и моральный аспект, она может касаться вопросов отношений, восприятий чего-либо или распределения материальных ценностей.

Так идея «Справедливости» из нравственной категории переходит к вполне ощутимой идее справедливого распределения материальных благ. Это не божественная Справедливость, а та, которая творится человеческими руками. Кстати, эта идея лежала в основе многих учений, некоторые из которых приводили к революциям и смене общественного строя – например, коммунизм. Именно распределение материальных ценностей чаще всего приводит к конфликту, так как на этом поприще чаще всего возникает *несправедливость*.

Injusticia. Несправедливость – *Injusticia* относится к числу «пороков». По традиции каждой Добродетели соответствует свой порок. Существуют изображения, на которых кроме аллегорий Добродетелей присутствуют и пороки, представленные также в антропоморфном виде.

Образцом такого распределения Добродетелей и Пороков может послужить уже знакомая нам по прежним Арканам композиция флорентийского художника Джотто ди Бондоне в капелле дель Арена в Падуе (1306 г.).

Добродетели и Пороки Джотто. На рисунках Джотто наряду с Добродетелями изображены их противоположности – пороки, расположенные последовательно по левую сторону от Справедливости. Аллегория Несправедливости, причём в образе мужчины (двойное противопоставление), находится по левую руку от Справедливости.

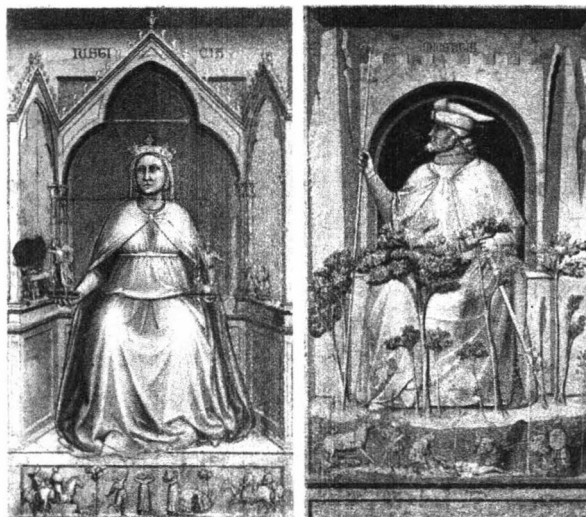
Обе фигуры расположены в центре композиции, что совпадает с положением Аркана посередине петли. Размеры этих фигур значительно больше других, что привлекает к ним особое внимание.

Аллегория Справедливости изображена с венцом на голове, восседающей на готическом троне. В руках она держит чаши весов (весы-разновесы намечены тонкими линиями, и фигура как бы собой заменяет механизм весов). На правой чаше стоит мужская фигурка воина, на левой – фигурка крылатой женщины, которые трактуются как два способа решения гражданских дел – войной или миром, или как два варианта решения: поражение или победа. По другому варианту фигурки олицетворяют: воина – «наказание» и ангела – «помилование». На цоколе её трона изображены сцены из спокойной счастливой жизни: танцующие женщины, охотники

и торговцы, символизирующие тех, кто соблюдает моральный кодекс Справедливости.

Аллегория Несправедливости представляет собой явный бинер. Вид мужчины напоминает «Короля франков» – собирательный образ королей германских племён (варваров), занимавшихся грабежом соседних государств ради наживы.

Трон, на котором сидит король, в противо-



Справедливость и Несправедливость.
Джотто ди Бондоне, капелла дель Арена

положность трону Справедливости, выдержан в романском стиле (до готики) и весь покрыт трещинами и сколами. Возможно, он символизирует период до христианства (язычество). В одной руке король держит меч, а в другой пику с крюком на конце. По сторонам трона высятся суровые скалы, у ног короля-тирана растёт дикий лес, символизирующий хаос, отсутствие порядка. На цоколе разыгрываются сцены грабежей, разбоя, сражения – способы силового установления своей справедливости.

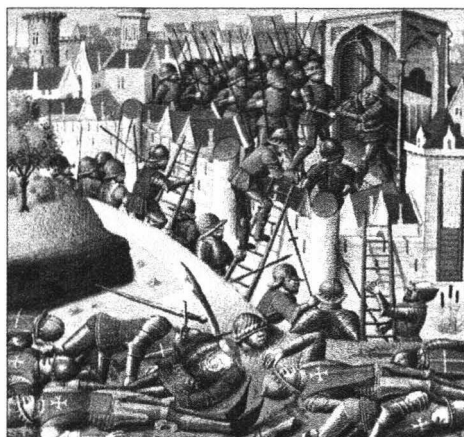
Своя мораль. Вопрос «справедливости», также как «добра и зла» (*VII. Колесница*) достаточно остро стоял во времена Крестовых войн. Ведь крестоносцы пришли на чужие земли мусульман с огнём и мечом. Кто из них был на стороне Справедливости – христиане или мусульмане? Даже история не может этого рассудить, потому что у каждого была своя Справедливость и своя Истина.

Мусульманская версия. Вот как Справедливость выглядит со стороны мусульман: «Иерусалим столетиями был столицей Иудейского Царства. Однако в 1 г. н.э. римские войска сокрушили иудеев, и, зверски расправившись над жителями, вытеснили иудеев с этих земель, а Иерусалим и его окрестности превратили в покинутые всеми руины. Только после принятия Римской Империей христианства при императоре Константине Иерусалим вновь стал центром внимания и почитания. Христиане-римляне стали строить в городе церкви, более того, отменили запрет на поселение в этих землях иудеев.

В VII веке н.э. Палестина была завоевана арабами, войском под предводительством второго после Пророка Мухаммада, праведного халифа Умара. Именно это завоевание стало началом эпохи веротерпимости, мира и процветания на землях Палестины, веками страдавшей от бесконечных войн и жестокости правителей, изгнания народов, смены одной господствующей религии другой, ставшей ареной разрушений, страданий и мук.

Совершенно справедливо и исторически верно сказать, что только с приходом в Палестину мусульман на её землях установились «цивилизованные», уважительные отношения между представителями всех конфессий...

Мир и благополучие, установившееся после прихода мусульман к власти после Халифа Умара, длилось до тех пор, пока мусульмане правили этими землями. Однако в конце XI века в территории Палестины вступили захватнические силы, которые превратили благоустроенные и процветающие земли Иерусалима в руины, сокрушая невиданным доселе варварством и зверствами по отношению к мирным жителям все на своем пути. Начинаясь эра крестовых походов».



**Захват Иерусалима
войсками Салладина в XII веке**

Захват Иерусалима. В начале XII века Соединенные мусульманские силы снова предприняли атаку на Иерусалимское королевство. Захват Иерусалима мусульмане оправдывали тем, что вознесение их пророка Мухаммеда на небеса произошло в Иерусалиме на Храмовой горе (позже на этом месте был построен монументальный храм, названный Куполом Вознесения (мечеть Куббат аль-Ми'радж).

Христианская версия. Для крестоносцев захват Иерусалима выглядел не менее справедливым, чем для мусульман – ведь на территории того же Иерусалима, только на Масличной (Елеонской) горе произошло вознесение Иисуса Христа (на этом месте находится часовня Вознесения).

Призывая народ к Крестовому походу, католическая церковь мотивировала это, прежде всего тем, что это акт «справедливости», во-первых, потому, что это святые земли для христиан; во-вторых, раньше они принадлежали Священной Римской империи, и в-третьих, необходимостью разрушить оплот иудаизма. Дополнительной и имеющей невероятную силу мотивацией служило получение «индальгенции». Крестоносцы свято верили в то, что, приняв участие в Крестовом походе и отличившись в борьбе с неверными, они получают прощение грехов и возможность сокращения пребывания в чистилище. Возможно, это обещание стало причиной невероятной жестокости, которую крестоносцы проявляли не только к противнику, но и к мирным жителям. В этом они видели проявление справедливости.

Примечательно, что и мусульмане, и христиане до сих пор называют себя «православными» и «праведниками», имея в виду, что Истина на их стороне.

Вся эта перманентная борьба за справедливость вызывает накал эмоций как среди отдельных людей, так и в обществе. Вердикт инициаторам борьбы за справедливость в современных терминах был бы вынесен такой: виной всему – обострённое чувство справедливости.

Синдром справедливости. Современные психологи называют обострённое чувство справедливости синдромом – т.е. патологией, сравнимой с болезнью. На тему синдрома справедливости существует масса различных работ психологов. Главное, что они выделяют, это наличие болезненных эмоций, направленных на желание наказать виновных в

несправедливом отношении к ним лично или к группе людей, которым они сочувствуют.

О людях с синдромом справедливости психологи пишут: «Эти люди создали идеальный мир в своей голове и заставляют окружение играть по правилам этого мира, любое отклонение вызывает агрессию. Они считают, что все должны жить по законам, социальным нормам, этикету и справедливости, но вот только эти понятия у каждого свои и чаще всего не подходят под идеальный мир одного. Да и людям свойственно сопротивляться, идти против системы. Не все принимают мир таким, каким его навязали власть и общество» (И. Саторин, «Чувство справедливости»). Но наш мир, в котором всё подчинено интересам эгрегоров, априори несправедлив.

У людей с синдромом справедливости возникает множество негативных эмоций даже к человеку, с которым просто не совпали мнения: злость, зависть, обида, отчаяние.

Индивид с обострённым чувством справедливости, как правило, имеет собственное мнение о законности и, уверенный на 100% в своей правоте, готов идти на любые меры, чтобы её добиться – это его активная позиция, девиз которой аналогичен знаменитому высказыванию Мартина Лютера на суде: «На том стою, и стоять буду!». Пассивная позиция при обострённом чувстве справедливости – уход в себя и зажим эмоций, что всегда приводит к болезням (например, язве желудка) или психическим проблемам, и даже к физической смерти.

По-видимому, истоки синдрома справедливости заложены в глубине инстинктов. Ещё наши древние предки конфликтовали из-за дележа мяса мамонта. Вследствие этого чаще всего чувство несправедливости касается не идей или вопросов миропонимания, а материальных благ, которых одним достаётся больше, другим меньше. Потому и борцов за справедливость чаще всего можно встретить среди тех, кто ратует за перераспределение финансовых потоков или материальных ценностей.

Прототип. Мстительная Катерина Сфорца. Катерина Сфорца была одной из самых знаменитых женщин итальянского Возрождения, и её называли «Львица Романьи» и «Тигрица из Форли».

Катерина Сфорца – графиня Форли, внебрачная дочь Галеаццо Марии Сфорца, одна из последних представительниц знаменитой династии. Росла и воспитывалась Катерина в Милане при дворе отца, и была выдана замуж за любимого племянника папы Сикста IV. Когда Катерине было 25 лет, в 1488 году, во время мятежа прямо у неё на глазах погиб её муж. Заговорщики выбросили его обнажённое мёртвое тело из окна замка Форли. С помощью Людовико Сфорца, своего могущественного дяди, Катерина отстояла от бунтовщиков свои владения и со всевозможными жестокостями отомстила за убийство мужа – совершила акт справедливости.

Такая же судьба постигла в 1495 году второго супруга Катерины, с которым она обвенчалась тайно, ибо он принадлежал к недостаточно знатному роду. Заговорщики зарезали его на глазах у жены, но просчитались, недооценив волю графини. В ту же ночь, собрав слуг и сторонников, она приказала оцепить квартал, где жили убийцы, и не оставлять в живых ни мужчин, ни женщин, ни детей – никого, кто был связан с виновными узами хотя бы самого дальнего родства. Графиня лично руководила карательной операцией. Не сходя с седла, наблюдала она за точным и доскональным исполнением своего повеления – вершила свой жестокий суд!

Катерина от имени старшего сына Оттавиано Риарио сама правила пожалованными её первому мужу папскими городами Форли и Имолой. В ожидании нападения со стороны французов и Чезаре Борджиа, она предприняла вербовку и обучение солдат, а также заготовку припасов и оружия, а затем сражалась с оружием в руках. В результате, проиграв битву, она попала в плен и была сначала перевезена в Рим и помещена под стражу в Ватикане, а затем в знаменитый замок-тюрьму Святого Ангела. Чтобы придать заточению Катерины видимость законности, Папа римский Александр VI обвинил её в покушении на свою жизнь: якобы после того как он выпустил буллу, лишаящую её владений, Сфорца послала Папе отравленное письмо.

До сегодняшнего дня неизвестно, насколько эти обвинения соответствовали правде, но то, что Катерина считала вполне справедливым мстить своим обидчикам – это факт. Через некоторое время Катерину Сфорца по просьбе французов отпустили на свободу, и она воссоединилась со своими детьми во Флоренции.



Туз Мечей с девизом Висконти

Мечь. Меч Справедливости. Является ли мечь актом установления справедливости? Это также один из вопросов, волновавших не только средневековых моралистов, но и часто задаваемый нашими современниками. Что касается времени создания прото-таро, символизм Меча позволяет предполагать, что мечь считалась законным механизмом установления справедливости. Другими словами, меч – символ установления справедливости силовым методом.

Меч Висконти. Примечательно, что в Таро Висконти-Сфорца девиз герцогов Висконти – «A bon droing» («Справедливость») изображён именно на картах мастей Мечей.

Силовое решение конфликтов, являющееся одним из аспектов Аркана «Справедливость», оправдывает первоначальное положение карты на месте VIII Аркана «Силы». Но и на 11 месте в последовательности этот Аркан сохраняет тенденцию к агрессии, т.к., безусловно, содержит эмоциональный фон. Примером подобного установления справедливости является знаменитая *вендетта*.

Вендетта. Вендетта (от итальянского – «мщение»), которая в средневековой Италии приняла характер традиции – это кровная месть, которая осуществляет акт возмездия по принципу «око за око, зуб за зуб». Вендетта предполагает, что лицо, совершившее убийство, либо кто-нибудь из членов его семьи (рода, племени, клана, группировки) обязательно подлежит смерти в порядке возмездия. Кровную месть также мог осуществлять кто-либо из потерпевшей стороны. Вендетта, как правила, тянула за собой цепочку смертей, поколение за поколением. В ряде случаев, кровная месть заменялась выкупом или же переходом на пострадавшую сторону человека, совершившего убийство, для замещения убитого. Корни вендетты уходят в древние времена.

Дуэль и рыцарский поединок. Более молодым является принцип установления справедливости с помощью дуэли, получивший широкое распространение среди аристократии. Историческим предшественником дуэли, хорошо известным в средние века, можно считать т.н. судебный поединок, происходивший, в свою очередь, от древней, уходящей корнями в язычество, традиции «божьего суда», основанной на представлении, что в поединке боги даруют победу тому, кто прав. Дуэли обычно предшествовало прилюдное оскорбление (обвинение) одного из участников.

Примечательно, что дуэли могли назначаться судьями и быть вполне официальными механизмами определения истины. В дальнейшем появится регламент проведения дуэлей, присутствие секундантов (судий) и даже моральный кодекс участников.

Не вдаваясь в подробности вендетты, дуэли или других подобных видов поединков, заметим, что возникли они на том поле, на котором уже не работала высшая Справедливость, но не было доверия и к человеческому Правосудию.

Правосудие. Правосудие, к которому примыкает Юстиция – это внешнее следование эгрегориальным законам, установленным людьми внутри своего общества.

Законы Правосудия постоянно изменяются в зависимости от требований времени и исторической необходимости. Они составляются людьми и закрепляются в различных установлениях и приказах. Законы Правосудия строго регламентируют жизнь человека исходя из интересов эгрегора, определяя меру дозволенных прегрешений и устанавливая

перечень добродетелей для каждого определённого эгрегора. Это подтверждают слова из Библии, вложенные в уста Господа: *«Не делайте неправды в суде, в мере, в весе и в измерении: да будут у вас весы верные, гири верные, ефа верная и гин верный. Я Господь, Бог ваш, Который вывел вас из земли Египетской»*. (Лев. 19:36).

Интересно, что в одном из свитков, который был найден в саркофаге в качестве документа, предназначенного сопровождать умершего вельможу на Суд Осириса, говорится: *«Я не убивал. Не уменьшал хлебов в храмах, не убавлял пищи богов, не исторгал заупокойных даров у покойников. Я не уменьшал меры зерна, не убавлял меры длины, не нарушал меры полей, не увеличивал весовых гирь, не подделывал стрелки весов»*. Добрые дела в тексте включают в себя систему измерений, принятых в быту: массы, размера, веса. Перечисленные достоинства указывают на следование правилам, установленным в эгрегоре, и не относятся к моральным категориям.

До наших дней в юриспруденции сохранились те же традиции судов: есть и сторона обвинения, есть и сторона защиты, адвокаты, судьи, присяжные заседатели и писцы. Во всех цивилизованных государствах имелась своя судебная система, но при сравнении они все подобны друг другу. Это обстоятельство указывает на общий источник для всех систем судопроизводства. Например, система защиты напоминает оправдательные тексты древних египтян.

Так и весы в Правосудии приобретают, скорее, роль механизма для определения сравнительной меры наказания за преступления против закона, или, наоборот, поощрения за непреложное следование интересам эгрегора.

Прообраз Правосудия. Известный теоретик и исследователь Таро Г.О. Мёбис (Г.О.М.) описывая Аркан «Правосудие», говорил: *«Меч, фигурирующий в левой руке Фемиды, я отнесу к толкованию аркана в Человеческой области Теософического Тернера. Он напоминает нам, что есть Фемиды, хотя бы и условная, приспособленная к эпохе, местности и среде. Он напоминает нам, что есть Lex (лат. Закон), что нарушение этого закона (–) вызовет кару (+) в силу присутствия уравнивающего начала (n)*. (Тема равновесия будет развита во 2-ой части XI Аркана). *Это слово Lex, название условных норм, подлежащих эволюции во времени и в пространстве, но необходимых в каждый данный момент, мы и возьмем вторым заголовком Аркана»* (Энциклопедия оккультизма, лекция 12). Вслед за Мёбисом обратимся к образу, в которой многие тарологи видят персонификацию Правосудия – *Фемиде*.

Фемиды. Фемиды (Темида, Темис, лат. *Themis*) – в древнегреческой мифологии богиня, управляющая судами (*iustitiae*). Её имя появляется

достаточно поздно, видимо, с установлением законов древнегреческой цивилизации. Видимо, желая придать богине особую древность и статус, её представляли титанидой – дочерью древнейших богов Урана и Геи, второй после Геры супругой олимпийца Зевса. Ещё по одной версии, Фемиды вскормила Зевса, а потом родила от него множество детей. В список её дочерей попали мойры, которые до этого считались дочерьми богини ночи Нюкты, в том числе Эйрены («Мир») и Эвномии («Благозаконие»). Даже *Дике*, древнегреческую богиню справедливости, стали причислять к дочерям Фемиды, хотя, правильнее было бы сделать наоборот: Фемиду дочерью Дике.

Дике. Дике (Δίκη) с греческого означает «справедливость». Богиня несла собой дух нравственного порядка и объективного суждения, основанного на незаурядных обычаях и нормах, столь обязательных для регулирования общественной жизни. Казалось бы, зачем две богини с одинаковыми функциями? Но, видимо, Дике не устраивала людей тем, что не сама судила людей, а апеллировала к Зевсу, докладывая ему о преступлениях людей, а вердикт выносил сам Громовержец, с которым нельзя было договориться. Другими словами, Дике осуществляла акт Справедливости. Именно Дике ходила по Земле со своими весами, с помощью которых девушка точно измеряла все поступки мирян. Когда Дике, отчаявшись найти справедливость среди людей, переселилась на небо, её весы стали созвездием Весов.

Образ Правосудия. Хотя в дополнение к весам Фемида получает от Дике повязку на глазах, символизирующую, якобы, непредвзятость,



Фемида.
Античное надгробие

Фемида олицетворяет даже не само Правосудие, а вытекающее из него судопроизводство, которое несовершенно, подвержено влиянию, личным интересам или просто ограниченной способности человека отличить правду ото лжи. И в этом контексте завязанные глаза – символ не просто слепоты закона, а намеренного «закрывания глаз» на несправедливость и беззаконие.

Это изображение, сочетающее в себе приметы всех ипостасей богини, начиная от Фемиды и заканчивая Юстицией, напоминает аллегорию *Справедливости* на картах серии Висконти. Но меч в правой руке Фемиды опущен остриём вниз, что не совпадает с его вертикальным положе-

нием у персонажа карт Таро. Ещё одно отличие – повязка на глазах, которая присутствует у аллегии Правосудия, и которой нет у Справедливости, а также столбы, поддерживающие портик здания. Это дополнение соотносит Фортуну с классическим архитектурным стилем, правительственных учреждений, пришедшим из античности, в том числе зданий судов.

Правопорядок Фемиды. Фемида впервые была упомянута Гомером в VIII веке до н.э. в «Одиссее». Древняя Греция во времена Гомера достигла наивысшего экономического и политического расцвета. Период V – IV вв. до н.э. в истории Древней Греции получил название «классического». Эллада была сильным и высокоразвитым государством с устоявшимся общественным строем и законодательством, и Фемида олицетворяла его законы. По Гесиоду, Фемида участвует в мирских делах, она же помогает Зевсу развязать Троянскую войну.

Фемида выступает вполне самостоятельной. В решении вопросов правосудия основывается больше на установленных законах, чем на морали, проявляя, тем самым, вполне «человеческий» характер. Фемида сама диктует правила, причём в разных сферах жизни. Так, например, Фемида якобы изобрела «героический гекзаметр» – определённые правила ритмики и рифмы. Греческие поэты (философы по совместительству) должны были свои произведения подавать для обнародования только в установленном виде, и никак иначе – такие своеобразные зачатки цензуры.

Фемиде также отводилась роль управления календарём, разделённым на два сезона летним и зимним солнцестоянием. Олицетворением этих времён года были оры – богини времён года в древнегреческой мифологии, которые ведали порядком в природе. Их называли *Талло* и *Карпо* – богини «цветения» и «зрелого плода», и считали их дочерьми Фемиды. Тогда же появилось само название «календарь»: «календами» назывался 1-й день каждого месяца (первоначально первый день новолуния) – от лат. глагола *calare*, «возвещать». О наступлении Новолуния возвещал верховный жрец храма Фемиды.

Как известно, календарная система изначально в каждом государстве была своя и относилась к внутренним законам эгрегора (что в некоторых эгрегорах сохранено до наших дней). Например, в Риме календарь устанавливался отдельным постановлением сената, а отсчёт (начало каждой эры) вёлся со дня вступления императора на трон.

Фемида стояла на службе эгрегора, олицетворяя его Закон и его частную «справедливость». Афиняне возлагают на неё «обязанность» представлять всеобщее право подачи публичных и, в особенности, частных исков в суды. Публичные иски могли подаваться не только от пострадавших, но и от любых гражданских лиц.

Фемида, скорее, олицетворяет не столько Правосудие, сколько Правопорядок, установленный во всех сферах жизнедеятельности человека. А Правосудие – это только один из аспектов установленного эгрегором порядка, механизм его поддержания.

Судопроизводство. Отношение к судопроизводству хорошо иллюстрируют афоризмы и народные пословицы. Например, такие: «Законы – это паутина: крупные мухи сквозь неё прорываются, а мелкие – застревают» (Ш. Монтескье); «Если бы природа имела столько законов, как государство, сам Господь не в состоянии был бы управлять ею» (К. Берне); «Закон что столб – перепрыгнуть нельзя, обойти можно» или «Закон – что дышло: куда повернёшь – туда и вышло».

Поэтому идеи и мечты насчёт справедливого и неподкупного суда – фантазии.

Имя богини часто упоминается в иносказательном смысле, обозначая судебный орган или процесс. Недаром судей и служащих в органах правосудия принято называть «слугами или жрецами Фемиды».

Суд святой Фем. О фемических судах начинают упоминать в летописях с половины XIII века. В некоторых случаях к названию прибавляли «святой Фем» и даже искали эту самую «святую Фем» в списках святых, но не находили. Скорее всего, эпитет «святая» относилось к категории суда, подразумевая его «честность», «духовность», наподобие «Святой Инквизиции». Некоторые исследователи усматривают в слове «Фем» искажённое арабское «фехм» (мудрость), вынесенное со Святой Земли немецкими крестоносцами. Скорее всего, «Фем» – это искажённое «Фемида», а основатели института Суда святой Фем постарались уйти от ассоциаций с язычеством, но не могли не сохранить связи с матрицей Правосудия, олицетворяемой Фемидой.

Элифас Леви утверждал, что кодекс суда Фем хранится среди древних архивов Вестфалии. Он был напечатан под таким названием: «Кодекс и статуты Святого Тайного трибунала Свободных графов и Свободных судей Вестфалии, установленный в 772 году императором Карлом Великим и исправленный в 1404 году королём Робертом, который сделал эти изменения и добавления для администрации юстиции в трибуналах, освещающих, которые наделены им собственной властью» («История Магии»).

Фемический суд появился в Вестфалии в XII веке в качестве своеобразной формы старой системы местных судов, существовавших, по преданию со времен Карла Великого.

Называли его также Тайный суд (*occultum iudicium*), а также Свободный суд (*Freigerichte*), что некоторым образом связывает его с нарождающимся масонством. Современников в этих судах больше всего поражала



Суд святой Фем.
Миниатюра 1375 г.

тайнственность, окружавшая все действия этого судилища. Суд располагал собственным фемическим кодексом, хранившимся в Дортмунде, Германия, где находился его главный капитул. Приговоры суда якобы вписывались в «кровавую книгу» и исполнялись тайно и неожиданно для подсудимого. Фемические суды выносили только два вида приговоров: казнь и изгнание.

Председатель суда (судья) восседал в особом кресле за столом, на котором лежал меч и верёвка. Считается, что эти атрибуты символизировали орудия, которыми Фем вершит вердикт суда: смерть и изгнание. Меч так и называли: «Меч святой Фемы». Элифас Леви утверждал, что это был «Магиче-

ский Меч», и считал, что этот «символ трибунала Совета Свободных Судий» лёг в основу атрибутов карты Правосудие.

Последний фемический суд был отменён французским правительством в 1811 году.

Таинственные суды Фем оставили свой след в художественной литературе, в частности в романах Вальтера Скотта, где фигурируют мрачные подземелья и неумолимые вершители правосудия в масках и чёрных плащах.

Юстиция. У римлян всеми теми же аспектами Правосудия «заведовал» аналог Фемиды – *Юстиция*. Римляне, чья мифологическая система во многом повторяет греческую, свою богиню, исполнявшую функции управительницы судов, заимствовали у своих соседей. Не мудрствуя лукаво, они называли её «Юстиция». В латинском языке уже существовали слова соответствующего значения: *justitia* – «справедливость, законность» и *jus* «право» – от них и было образовано имя богини.

Культ Юстиции в Риме установился примерно в I веке н.э. во времена римского императора Тиберия, который установил ей статую в Риме. Возможно, ему понадобилось заручиться покровительством богини, чтобы утвердить свою власть, как законную. По-видимому, до этого римляне спокойно обходились без божественной покровительницы закона.

Правосудие Древнего Рима. Римское право к III веку до н.э. уже чётко отделялось от религиозных моральных норм и стало самостоятельным законом государства. Первые дошедшие до нас источники писаного права

Рима – своды законов римских царей. Один из наиболее значимых – Свод «Закон двенадцати таблиц» (лат. *Leges duodecim tabularum*) был утверждён в середине V в. до н.э.

Вообще, число 12 имеет прямое отношение к Числовой магии и соотносится с Законом, как с ограниченной системой (12 Зодиакальных знаков, 12 месяцев, 12 небесных тронов в китайской мифологии, 12 богов Олимпа, и т. п., в том числе 12 виртуальных секторов Литана – внутреннего Закона Земли). Примечательно, что сам составитель законов XII таблиц Аппий Клавдий Региллиан (кстати, предок императора Тиберия) опозорил свое имя и был осуждён за то, что, «подстрекаемый страстью, покушался силою обратить в рабство свободную девушку» (Светоний, «Тиберий»).

Закон двенадцати таблиц многие положения почерпнул из предшествовавшего ему Свода Законов Солона, афинского законодателя и мудреца VI века до н.э. Солоновский законодательный свод был записан также на 12 деревянных досках (кирбах) и выставлен на всеобщее обозрение. Свод Законов Солона должен был оставаться в силе в течение 100 лет (фактически он действовал значительно дольше). Законы и позже устанавливались на определённый срок.

Атрибуты Юстиции. От Фемиды римская богиня переняла три основных атрибута: меч, который стал символизировать принудительную власть суда и права; весы, указывающие на механизм судопроизводства; повязку на глазах – символ беспристрастного вынесения решений судьёй. В то же время, повязку можно трактовать и как «слепое повиновение закону». Кстати, с повязкой Юстиция стала изображаться только в позднем средневековье.

На чашах весов Юстиции лежат не сердце и не «перо Истины», а события и законы эгрегора. Весы Юстиции – механизм, определяющий, насколько действия человека соответствуют установленным правилам

(юридическому праву), в зависимости от чего судья выносит вердикт, поощрять или наказывать подсудимого.

В то же время, бинарные атрибуты Юстиции намекают на двойственность земного закона: как говорится, «куда дышло, туда и вышло». А, следовательно, указывают на возможность управления как «правосудием», так и «справедливостью».

Юстиция, скорее всего, и является прообразом Правосудия в Марсельской серии, что подтверждает и французское название карты – *La Justice*, ставшее традиционным.



Юстиция. Гравюра XV в.

Юстиция Марсельского Таро. На карте Правосудия (*Justicia*) из колоды Таро Конвера, которая стала эталонной для Марсельской серии колод, изображена фигура с традиционными атрибутами – весами и мечом.

В картах Марсельской серии появляются столбы (колонны), хотя и в зачаточном виде – как детали трона, на котором восседает фигура. Кстати,



по этим деталям можно проследить, как постепенно трансформируется *Справедливость*. Сначала персонаж карты приобретает крылья, затем крылья преобразуются в детали спинки трона, а потом уже в явные колонны, которые, как и название карты впервые появляются в позднем Марсельском Таро.

На вершине правой колонны мы видим примитивное изображение лилии или французской короны. Эта колонна уподобляется «столпу монархии». Подобные колонны с фигурой, символизирующей императорскую власть, было принято ставить ещё в древнем Риме. Колонна практически сливается с Мечом Правосудия, как бы удерживая меч в вертикальном положении, что символизирует непоколебимости в деле охраны Закона. Таким образом, меч указывает на роль Юстиции, как гаранта неукоснительного

Юстиция.
Таро Конвера, 1760 г.

следования законам государства (эгрегора).

Головной убор персонажа теперь напоминает шапочку судий. Поверх обычного платья, в котором раньше была представлена *Справедливость*, теперь надевается судейская мантия.

Первые судейские мантии, появившиеся в Европе примерно в 16 веке, имели свою установленную правилами символику: округлость рукавов указывала на утончённость манер, прямота швов – на неподкупность при свершении правосудия, а нижний ровный край – на горизонтальность комысла весов, твердость воли и спокойствие сердца.

Само внедрение униформы говорит о процессе унификации и консервативности законов общества, в котором всё заранее прописано, в том числе «грехи» и предусмотренные за них наказания. А это уже признак эгрегориального закона, ограниченного интересами государства, религии или Ордена.

Юстиция играет довольно узкую роль, олицетворяя основы юридической системы, установленной в эгрегоре. Её именем стали называть сам институт правопорядка. «Правосудие» и «правление» – однокоренные слова, и в данном случае эти понятия сливаются в едином смысле.

Не случайно вопросами законодательства озабочиваются все *Фарс-персоны* любого эгрегора: «Всеу законы писать, когда их не хранить или ими играть как в карты, прибирая масть к масти» (Из указа Петра I, 1722 г.); «Законы, не сохраняющие меру в добре, бывают причиною, что отсюда рождается безмерное зло» (Екатерина II); «Над принятием законов думают сотни и сотни, а над тем, как обойти закон, думают миллионы» (В. Путин).

В то же время «Правосудие» и «правление» в своей основе имеют слово-понятие «право», которое, кроме всего прочего, в бинере «право-лево» обозначает «правильную» сторону, а также имеет смысл наделения «правом» выносить вердикт.

В XI веке происходит возрождение идеи права, а вместе с ним повышается роль судебного рассмотрения споров. Формируется каноническое частное право, складывается система торгового права. В 20-е годы XII века в Англии издаётся учебник по праву, известный как «Законы Генриха I» (*Leges Henrici Primi*). Потому, тема судов и судопроизводства не могла не отразиться в прото-таро, а позже и в Таро.

В *Юстиции* с наибольшей очевидностью проявлен принцип право-порядка: упорядочивания и системности установленного законодательства, и, в то же время его двойственности.

Юстиция дала своё имя современному институту Правопорядка.

Юстиция в современном мире. В настоящее время Юстиция определяется как «вид правоохранительной и правоприменительной государственной деятельности, в результате которой реализуется (проявляется) судебная власть» (Юридический словарь). К Юстиции относят процессуальную (судебную) и исполнительную деятельность (исполнение судебных решений).

В современном понимании Юстиция является сферой неделимого правового поля, образованного человеком – как субъектом первичного права. Она превратилась в государственную систему «институт права» – здание, Храм правосудия (символизируемый колоннами Соломона).



Петличная эмблема
Минюста России

Символы Юстиции. Современные судьи и служащие Юстиции облачены в униформу, по стилю напоминающую военную, и имеющую знаки отличия. Так, Минюст России использует петличную эмблему, повторяющую герб Юстиции, на котором изображены традиционные символы: корона, весы и даже колонна, указывающая на наличие правовой системы.

Примечательно, что на эмблеме Минюста присутствуют 4 основных символа элементов и мастей Таро.

Щит – защитная функция закона (Земля, Пентакли); *Мечи* – функция наказания (Воздух, Мечи); *Весы* – функция вынесения вердикта (Вода, Чаши); *Столб* – наличие правовой законодательной системы, кодекс (Огонь, Жезлы). Столб увенчан императорской короной – символом иерархической власти в эгрегоре, указывающий также на законы отдельного государства; табличка с надписью над весами гласит: «Закон».

Наказания и поощрения от Юстиции могут быть самыми разнообразными и имеют свою установленную цену в физическом выражении: например, «забрить в армию», «посадить в тюрьму», «наложить штраф» или, наоборот, премировать деньгами, путёвками, повышением по службе. «Кнутом и пряником» эгрегор курирует все социальные события жизни.

Как Фемида, так и Юстиция могут использоваться в роли Астральных агентов в работе по магии XI Аркана, олицетворяя всё, что связано с порядком и законностью в социуме.

Прототипы. Мы могли бы найти в истории достаточно примеров справедливых судов, а среди судий тех, кто мог бы стать прототипом вершителей *Правосудия*. Но все они мужчины. И это понятно – женщины занимали незавидное место в средневековом обществе. Даже высокородные женщины не могли избираться ни судьями, ни присяжными заседателями. Ещё в начале XIX века (1804 г.) во Франции был принят гражданский «кодекс Наполеона», согласно которому женщина не могла без согласия мужа ни выступать в суде по гражданским делам, ни распоряжаться своей собственностью за исключением составления завещания. Кодекс подчинял женщину мужу почти во всех отношениях. Но всё же история средневековья сохранила имена некоторых женщин, которые в своих правах могли поспорить с мужчинами, в том числе образ Изабеллы, королевы Кастилии.

Изабелла Кастильская. Имя Изабеллы I Кастильской (1451 – 1504 гг.), пожалуй, одно из самых известных в истории среди монархов-женщин. Изабелла была младшей дочерью кастильского короля Хуана II ещё в те времена, когда Испании, как таковой, не существовало. Именно во время правления Изабеллы произошло объединение отдельных княжеств, положившее начало созданию империи. А основанием для этого послужил брак Изабеллы с Фердинандом Арагонским, который хоть и был династическим, был совершён по большой любви.

В 17 лет Изабелла, будучи ещё официальной наследницей кастильского короля, своего брата Энрике, тайно вышла замуж за Фердинанда, принца Арагонского. Тайно потому, что Энрике не давал разрешения на брак. Кроме того, разрешение Папы, без которого не состоялось бы вен-



Изабелла Кастильская

чание, так как жених и невеста были троюродными братом и сестрой, также было сфальсифицировано. В результате несанкционированного брака начало совместного правления Изабеллы и Фердинанда было ознаменовано чередой междоусобиц, судебных разбирательств, папских установлений и булл.

В течение своего почти 30-летнего царствования, богатого событиями, Изабелла сумела возвысить королевскую власть Кастилии до небывалой дотоле высоты, ограничив самоуправление областей и городов. Изабелле удалось подчинить себе и три духовно-рыцарских Ордена Кастилии, сделав своего мужа их великим магистром.

Современник королевы иезуит Мариан писал, что Изабелла обладала незаурядным умом, энергией и непреклонным характером, отличалась упорством, богобоязненностью и самонадеянностью. Она проводила время то в походах, где, сидя на лошади, сама нередко командовала отрядами, то в кабинете, где вместе со своими секретарями занималась чтением и составлением государственных бумаг. Изабелла также финансировала экспедицию Колумба, заложив личные драгоценности.

Известно, что Изабелла часто вершила суд сама, и, хотя была ревностной католичкой, которой полагалось быть милосердной, в своих приговорах чаще склонялась к наказанию, чем к помилованию.

Узнав о судьях, которые занимались торгом и вымогательством при вынесении приговоров, Изабелла уволила их, и сама стала участвовать в разбирательствах, а также установила размеры выплат, которые следовало впрямь соблюдать.

Серьёзно взявшись за судебную систему и обнаружив залежи неоконченных судебных дел, которыми беспорядок последних лет обременил провинцию, она принялась за приведение их в порядок. Каждую пятницу вместе со своим советом королева проводила заседания в большом зале севильского замка, на которых заслушивала иски своих подданных; «И так убедительно и решительно она взялась за дело, что за два месяца разобрала такое множество судебных процессов, какого хватило бы на долгие годы».

Изабелла Кастильская оставила глубокий след в истории. Ещё при жизни её имя гремело по всей Европе эпохи Ренессанса. Поэтому она вполне могла стать прототипом персонажа *Правосудия*. На это также

указывает корона, которую неизменно изображают на голове персонажа XI Аркана.

Одним из значительных шагов, предпринятых Изабеллой и Фердинандом, было учреждение в 1480 году Святейшей или, т.н. Новой Инквизиции, деятельность которой они поддерживали на протяжении всей жизни. Считается, что идея создания этого судебно-карательного органа принадлежала самой Изабелле.

Правосудие Святой инквизиции. Новая Инквизиция в Испании, если отличалась от «старой», учреждённой ещё в XII веке папой Иннокентием III, то не во многом. Если «старая» инквизиция была заточена на борьбу с дьяволом и его пособниками, язычниками и ведьмами, перед Новой Инквизицией ставилась задача выявления всех противозаконных действий, в основном, в отношении католической веры и государства, и наказание преступников, в том числе вероотступников, тайно исповедовавших иудаизм или ислам.

Об инквизиции написано много статей, и её деятельность с разных точек зрения признаётся то полезной, то разрушительной.

К негативным результатам деятельности Святейшей Инквизиции относят изгнание из Испании к началу XVI века иудеев и мусульман. Те евреи и мавры, которые отрекались от веры предков и переходили в христианство, попадали под слежку инквизиции. При малейшем подозрении в ереси или вероотступничестве их арестовывали, судили и отправляли на костер. Всё имущество изгнанников и осуждённых конфисковывалось в пользу королевской казны (что полезно для эгрегора).

Положительное в действиях инквизиции находил Андреас Бернальдес, священник и летописец, который сравнивал Изабеллу благодаря её «чрезвычайной набожности и преданности Святой вере», со Святой Еленой, матерью императора Константина. В своей книге «История католических королей» (1513 г.) он уделил большое место инквизиции, введение которой, как и другие многие его современники, горячо одобрял.

Хуан Антонио Льоренте, испанский историк инквизиции, католический священник, доктор канонического права писал о времени до правления Изабеллы с высоты своего XIX века: «В эти дни справедливость оказалась повергнутой, и ничего не предпринималось против злодеев, которые грабили и тиранили людей в поселках и на торговых путях.... Но не было вождя, который всем сердцем встал бы за справедливость и спокойствие в королевстве».

И после вмешательства Новой Инквизиции: «Монархи полностью восстановили законность: ни в одной другой стране Европы права граждан не были столь хорошо подкреплены и столь надежно защищены законами. Больше не было произвольных заключений в тюрьму и конфи-

скаций – справедливость соблюдалась неукоснительно. Несправедливые и нестабильные в прошлом поборы были упразднены и заменены разумными и умеренными налогами». А иезуит Мариан записал: «Соблюдение справедливости для каждого во времена этого счастливого царствования стало столь неукоснительным, что все люди – дворяне и рыцари, торговцы и земледельцы, богатые и бедные, господа и слуги – все были довольны в равной степени и единодушно одобряли нововведения».

Весы инквизиции. Примечательно, что одним из инструментов в судах Святой инквизиции служили весы. А «доказательным» механизмом при определении истины был процесс взвешивания (совсем как на «суде Осириса»).

В средневековые существовали особые весы, служившие для определения виновности человека. Наиболее часто они применялись к обвиняемым в



Ведьмины весы

колдовстве, поэтому их в простонародье называли «ведьмиными весами».

Обычно обвиняемых в колдовстве заводили в специальную Весовую палату, оборудованную огромными весами для взвешивания крупногабаритных товаров.

На одну плоскость весов сажали «ведьму», а на другую клали обычные гири общим весом 50 кг. Основанием для этого служило предположение, что метла (транспортное средство ведьм) может выдержать женщину весом не более 50 кг. Так что очень худым женщинам приходилось несладко. Кстати, это суеверие создало образ ведьмы – тощей и костлявой, хотя, те, кто работает с эмоциональными сущ-

ностями, по определению, должны быть достаточно дородными особами.

Возможно, «ведьмины весы» послужили одним из мотивов ввода этого атрибута в иконографию *Справедливости*, так как вопрос обвинения в колдовстве был достаточно актуален в средневековье.

Судя по рассказам и фотографиям туристов, подобные весы и сейчас демонстрируются в музее истории голландского города Аудерватер.

Перераспределение. Зачастую под Справедливостью подразумевают честное распределение жизненных благ. Собственно, это вечная проблема, возникшая одновременно с человеческим обществом. Вопрос дележа

добычи стоял перед первобытными людьми, стоит он и перед нашими современниками. Решение этого вопроса стоит во главе любого политического строя – и коммунистического, и капиталистического. Но к какому бы строю не принадлежал эгрегор, Справедливости в нём не может быть априори. И всё же всегда существовали поиски хоть каких-то механизмов, устанавливающих этот аспект Справедливости, и в средневековом феодальном обществе также.

Прототипы. В качестве примера действия *Справедливости*, правда весьма сомнительной, можно обозначить такие способы перераспределения благ, как насильственный (война, разбой и грабёж) и добровольный (благотворительность). Начнём с персонажа народного эпоса и героических баллад, и в то же время реального человека. Этот герой показывает, насколько противоречивым может быть понятие справедливости, зато он прекрасно иллюстрирует индивидуальное понимание этой Добродетели. Это «благородный разбойник» *Робин Гуд*.

Робин Гуд. Уже одна данная ему фамилия, Good, говорит о том, что популяризаторы этого персонажа позиционировали его как положительного героя. Робин Гуд – один из немногих, наряду с королём Артуром, литературных героев английских баллад, вышедших за рамки фольклора и ставших важной культурной реалией.

Живя в лесу, Робин и его друзья следуют своему жизненному идеалу, основа которого – равенство и братство. Они грабят только богатых вельмож, вороватых монахов и алчных чиновников и раздают деньги бедным, осуществляя таким образом акт справедливости, как они её понимали. Они на практике осуществляют заповеди христианских Добродетелей: защищают обиженных, помогают обездоленным.

Искатели справедливости. Скорее всего, Робин Гуд – историческая личность. В ранних балладах Робин был мелким землевладельцем, в более поздних он предстаёт несправедливо лишённым титула и имения графом Хантингтонским. Такого Робин Гуда рисует в своей повести «Дубровский» А.С. Пушкин.



Робин Гуд.

Иллюстрация к одному из первых изданий XVI в.

В развалинах Йоркширского аббатства имеется захоронение, датированное примерно 1224 – 1247 годами. Текст эпитафии на могильном памятнике, правда восстановленный в XVIII веке, гласит: «Здесь, под этим небольшим камнем, лежит Роберт, истинный граф Хантингтонский. Не было лучника искуснее его». Считается, что это могила Робина Гуда.

Самое раннее упоминание имени Робин Гуда относится к 1377 г. К началу XVI века появляются циклы рассказов «Малая джеста о Робин Гуде», затем более обширный цикл «Джеста о Робин Гуде» («джеста» – от англ. «подборка рассказов»).

До сих пор на сюжеты баллад о Робин Гуде пишутся литературные произведения, ставятся спектакли, снимаются многочисленные фильмы и т.п. В образах Робин Гуда и его друзей воплотились народные идеалы заступника и борца за справедливость.

Благотворительность. Более мягким и приемлемым для многих механизмом установления справедливости служила благотворительность. *Благотворительность* проводила идею справедливого распределения благ, данных Богом, между людьми. Почему же Господь не роздал «всем сёстрам по серьгам», и теперь этим вынуждены заниматься благотворители?

Благотворительность – это безвозмездная помощь людям, которые нуждаются в чём-то, как правило, в материальных вещах – деньгах, еде, одежде, крыше над головой; в редких случаях – в утешении, жалости, моральной поддержке, то есть в тех благах, которые они не имеют.

Примечательно, что первыми, кто возвёл благотворительность в ранг Добродетелей, провозгласив её необходимым аспектом христианского служения и справедливости, были военно-монашеские Ордена Бенедиктинцев, Госпитальеров и Тамплиеров. Идеи и принципы благотворительности устанавливались на фоне Крестовых походов. Тамплиеры первыми стали собирать пожертвования на помощь раненым воинам и паломникам.

Сама благотворительность – спорная Добродетель. Как правило, благотворительность связана с одной стороны, с желанием человека позиционировать себя, как «доброго христианина». К тому же это является чисто внешним актом, выделяющим благотворителя, даже если он не шумит об этом, в категорию элиты. С другой стороны, получают пожертвования также не заслужено, не за свои труды или заслуги, а, скорее, наоборот – за свою убогость, бедность, уродство. Здесь и потакание профессиональному нищенству, и желанию жить за чужой счёт.

К актам благотворительности стали относить пожертвования, филантропию, милостыню, а позже и меценатство – то есть в форму удовлетворения бытовых потребностей людей, в том числе в деньгах.

Таким образом, те, кто осуществляет благотворительность, подменяют собой божественную Справедливость. А ведь действуют они по своему разумению и объект благотворительности выбирают по своему усмотрению. Могут ли они при этом быть олицетворением Справедливости? По-видимому, в отношении XI Аркана, могут.

К XII веку, характеризуя «добродетельного» человека, ко всем прочим его достоинствам обязательно добавляли благотворительность. Со вре-

менем благотворительность стала обязательным занятием аристократок, что широко афишировалось. Правда, первыми объектами благотворительности были церкви и монастыри, взявшие на себя роль распределителей милостыни.

Естественно, что заниматься благотворительностью в средневековые могли только богатые представительницы высших сословий, и делалось это с позволения их мужей. Со временем занятия благотворительностью стали обязательными для «порфириносных» особ – жён королей и правителей.

Прототип XII века. Добродетельная София да Камино. Имеется довольно много исторических исследований, в том числе и современных авторов, об этой женщине, которую называли «загадочной» благодаря её необычайной для того времени, как сказали бы теперь, эмансипированности.

София принадлежала к одной из знатных фамилий, ведущих своё происхождение от немецкого племени лангобардов (ломбардов), заселивших северную Италию ещё в VI веке – семейству Тревизо. Кстати, Ломбардия являлась родиной первых Таро серии Висконти, а семейство Тревизо было связано с домом д'Эсте.



Софья ди Камино.
Тканное панно, XII в.,
прорисовка

Родилась София в 1140 году, росла и воспитывалась в отцовском замке Кольфоско. В большинстве исторических эссе, посвящённых Софии да Камино, она фигурирует как *Софья ди Кольфоско*.

София была единственной дочерью и наследницей владений своего отца и матери. В 14 лет София вышла замуж за Гуечеллоне II да Камино, представителя другой ветви тревизского рода. Этот брак был призван примирить вражду внутри семейства. Маркиз Фолко II д'Эсте пожаловал молодожёнам права на замок Пьеве-ди-Кадоре, также они получили и другие владения, расширив свою власть на большую территорию в северной Италии.

София проявила себя как очень энергичная, сильная и решительная женщина, имеющая своё собственное представление о справедливости. Она принимала активное участие в борьбе северо-итальянских городов против императора Священной Римской империи Фридриха Барбароссы, причём придерживалась в этом позиции, противоположной той, которую поддерживал её муж. Это привело к серьёзным разногласиям между супругами.

Умерла София да Камино (Софья ди Кольфоско) в 1175 году. Существует версия, что она погибла от ран, полученных в битве в 1175 году.

София была широко известна своей благотворительной деятельностью, возможно даже, положила начало этой традиции. Она не только, как это было принято, приносила богатые дары и пожалования церквям и монастырям, но и сама посещала и делала подношения беднякам и больным.

В то же время наследство, оставленное Софией да Камино, послужило причиной споров, судов и столкновений. Огромные богатства София завещала передать епископам Ченеду и Белуно для их монастырей. В список завещанного входили замки Сервалле, Зумеле и другие обширные владения. Но наследники да Камино посчитали такое распределение богатств несправедливым, что привело к вооружённым столкновениям с церковными иерархами, в результате которых был убит епископ Белуно.

И «благородный разбойник», и «добродетельная София», будучи отражением понятия «справедливость», могут быть призваны на роль Астрального агента в практической работе по магии этого Аркана.

Магия XI-1 Аркана. Магия Таро по этому Аркану, так же, как и сам Аркан, предполагает два варианта, различающиеся по нескольким параметрам.

Так как в *Справедливости* суммируется всё пройденное и познанное в предыдущих десяти Арканах, в его магии могут быть использованы все полученные навыки по работе с сущностями, технике магии и конфигурации Раскладов.

Набор колод. В практической работе Мастеру могут понадобиться две или три колоды. Первая колода та, из которой будет сделан основной Расклад.

Вторая колода та, из которой будут взяты дополнительные карты, Арканы которых будут олицетворять силы, энергии или сущностей, с которыми предстоит работать. Желательно, чтоб вторая колода по стилю соотносилась с первой, основной. Если в процессе работы мы поймём, что должны быть задействованы низкоэнергетические сущности, то понадобится специально предназначенная для них третья колода.

В каждом отдельном случае могут быть задействованы разные силы и типы магии в разном сочетании в зависимости от задачи, представленные соотносящиеся с ними номерными картами Младших Арканов *Мечей* и *Чаш*. Опираясь на соответствующие номерные карты, Мастер также может привлечь к работе всех сущностей, связанных с Арканами первой половины «петли».

Мастер должен со всей ответственностью подойти к вопросу выбора действующей силы или типа магии, не стесняясь прибегнуть к помощи Муз или Унцраора.

ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА

Темы и задачи работы. В принципе, приёмы практической работы по магии XI Аркана могут использоваться для любых задач, в которых предполагается задействовать несколько видов энергии или сущностей. Но для примеров здесь будут предложены задачи, связанные с устранением несправедливости, в том числе в распределении материальных благ, а также в ситуациях, когда требуется поддержать определённую сторону или решение: в спорах, в суде, в экспертных оценках и т.п.

Выбор колоды. Для примеров по этому Аркану мы выберем Таро, авторство которого принадлежит *Артуру Эдварду Уэйту*, к авторитету которого мы не раз обращались, в том числе в I Аркане, коррелирующим в ключе Числовой магии с XI Арканом «Справедливость». Поскольку существует несколько вариантов этого Таро, в том числе классическое «Таро Райдера-Уэйта», отличия в которых не принципиальны, мы здесь и в дальнейшем будем называть колоду просто «Таро Уэйта».

Наш выбор колоды пал на «Таро Уэйта» по той причине, что её автор являлся настоящим Мастером, который обработал все имеющиеся материалы и представления, связанные с Таро, и объединил их в системную доктрину, придав ей форму колоды Таро. Таким образом, колода Уэйта является синтезом не только знаний, но и «алхимической вытяжкой» из эфирных матриц Таро. Кроме того, по образцу «Таро Уэйта» было создано много колод, и, при необходимости можно подобрать достаточное количество подобных ей (например, «Универсальные Таро» или «Золото на Чёрном» или «Радиянт Души Таро» и т.п.).

Благодаря высокой эзотеричности и многоуровневой символике, а также удобному для использования руководству, колода Уэйта пользуется большой популярностью у оккультистов и мистиков на протяжении уже ста лет, и, наверняка, есть в доме у каждого почитателя Таро. И, конечно, нет необходимости подробно рассказывать об этой колоде.

Обратим внимание только на несколько важных моментов.

Таро Уэйта. До того, как колода была издана Райдером, её называли «Таро Уэйта-Смит», по имени Памелы Колман Смит, сподвижницы Уэйта по Золотой Заре, которая сделала иллюстрации к картам. Собственно, эта молодая женщина была инициатором создания колоды Таро, в изобразительный ряд которой она внесла и собственное видение персонажей и антуража.

Несмотря на то, что карты с сюжетными Младшими Арканами Памелы Колман Смит были опубликованы только в 1910 году, благодаря особой популярности колоды и её многократному тиражированию рисунки приобрели характер устойчивых эфирных матриц, и могут играть роль архетипов соответствующих понятий.

Описание карт Таро было сделано Уэйтом в книге «Иллюстрированный Ключ к Таро» («The Pictorial Key to the Tarot»), опубликованной в 1908 году. Эта книга, в которой автор предлагает свою версию происхождения Таро, и даёт некоторые указания на тайные значения Арканов, используемых в системе ритуалов Посвящения Ордена Золотой Зари, а затем Ордена Розового Креста, наиболее интересна в контексте практической магии Таро.

Ещё раз хочется напомнить, что весь комплекс работ по Таро, проделанный Уэйтом и Смит, приходится на период активизации малого 3-го Луча, который позже назовут «Серебряным веком» творческой мысли.

Далее будут использованы материалы из книги «Иллюстрированный Ключ к Таро» и «Универсального Таро Уэйта» (изд. «Аввалон-Ло Скарабео», 2017 г., по лицензии US Games Sestems, Inc.), повторяющие оригинал 1910 года.

ПРИМЕР 1

Задача. Предположим, Заказчик столкнулся с перспективой судопроизводства, в результате которого может быть установлена справедливость. Но у него нет определённой уверенности в том, что вмешательство суда необходимо, он также сомневается в его объективности и в том, что решение суда будет вынесено в его пользу. Таким образом, конкретная задача видится достаточно расплывчатой.

Следовательно, необходимо установить задачу с помощью предварительного Расклада. Гадательный Расклад именно на эту тему предлагается в практической части «Иллюстрированного Ключа к Таро» Уэйта. Вопрос в нём звучит так: *«Необходимо ли затевать судебную тяжбу?»*.

Это знаменитый Расклад, который сам автор назвал «Кельтский крест».

Гадательный Расклад «Кельтский Крест». Расклад, который принято называть «Кельтский крест» – один из самых известных и используемых в гадании. Впервые он был представлен без названия в книге Артура Эдварда Уэйта «Ключ к Таро» (1910 г.), но уже в «Иллюстрированном ключе к Таро» автор определяет его как «Древний кельтский метод гадания». Это знаковый момент, то, что Уэйт называет свой Расклад «кельтским методом», подтверждающий наши выводы о том, что Таро связано с культурой кельтов (*I. Маг*). Здесь также имеется намёк на магическую функцию, которую может выполнять Расклад.

Со временем эту конфигурацию карт стали называть просто «Кельтский Крест» и брать его за основу Раскладов на любую тему.

11 карт Кельтского Креста. Этот Расклад интересен тем, что в нём участвуют 11 карт. Причём многие картоманты этого просто не замечают – и в этом также можно усмотреть тайный умысел Уэйта. Уэйт не определя-

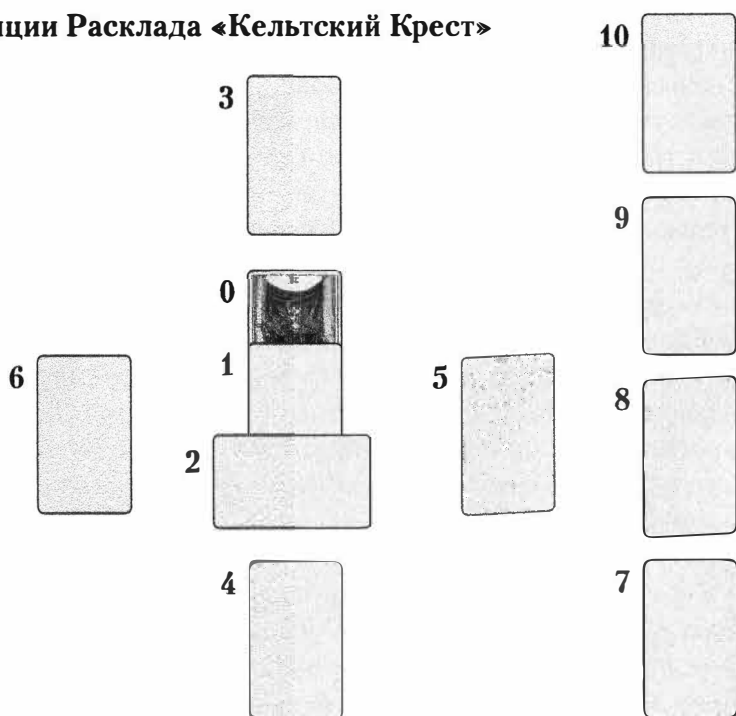
ет в Раскладе номер центральной карты, которая выкладывается первой, и остальные десять карт Расклада начинают отсчитывать с 1-ой карты. Обычно тарологи игнорируют эту карту, которая, казалось бы, ничего не даёт в толковании, кроме указателя, где лево, а где право, хотя Уэйт подробно говорит, какими критериями руководствоваться при её выборе, делая центральную карту *Сигнификатором*. В контексте практической магии *Справедливости* «Кельтский крест» со своими 11 картами отражает идею XI Аркана, как собирателя и аккумулятора всех свойств Арканов первой части петли.

Несмотря на то, что Уэйт предлагает использовать этот Расклад в гадании, он даже в названии делает упор на то, что в основе конфигурации Расклада лежит крест.

В данном случае мы можем использовать «Кельтский Крест» в два этапа. Первый – для Предварительного Расклада, чтобы разобраться в вопросе; второй – используя полученный результат, отражённый в картах, в магическом раскладе.

Предварительный Расклад. В этом примере мы будем следовать рекомендациям Артура Эдварда Уэйта, взяв за образец Расклад «Кельтский крест» и его основные позиции.

Позиции Расклада «Кельтский Крест»



Позиция 0. Аркан Справедливость. Сигнификатором своего гадательного Расклада Уэйт предлагает взять соответствующую карту «Правосудие» (в колодах Уэйта *Justicia* обычно переводят как «Правосудие»).

Правосудие Уэйта. В колоде Уэйта «Правосудие» занимает 11 место в последовательности Арканов. Хотя Уэйт не был первым, кто передвинул XI Аркан в центр петли, его «исправленное» Таро было первым, в котором эта идея была не только озвучена, но и визуализирована.



Правосудие.
Таро Уэйта

Примечательно, что Уэйт пишет о том, что эта «карта – является обобщением всех известных Институтов Мистерий». Другими словами, заключая первую часть петли Арканов, она собирает в себя весь опыт Пути «вниз», пройденный *Магом*.

В то же время Уэйт в той части книги, которая относится к толкованию карт, говорит о двух видах Правосудия – духовного (Справедливость) и морального (Правосудия), а в *прорицательные значения* вводит «закон» и непосредственно «судопроизводство», а также «юридические тонкости».

Карта 0. Положите карту Сигнификатора на стол в прямом положении вверх лицом. После этого перетасуйте колоду три раза, держа карты лицом вниз.

Позиция 1. Снимите с колоды верхнюю карту; накройте ею Сигнификатор и скажите: «*Это на нём*». Эта карта показывает источник, оказывающий негативное влияние. Если карта благоприятная, то противостоящие силы не так важны, или это нечто хорошее, но не улучшающее данную конкретную ситуацию.

Позиция 2 – 6. Далее вытаскиваем из колоды следующие 6 карт. Карты можно снимать по порядку с собранной колоды или вытаскивать наугад из разложенной веером вниз лицом.:

2-ю карту положите поперёк карты 1 и скажите: «*Это ему поперёк*».

В современной трактовке 1-ую и 2-ю карты часто трактуют как «истинное» и «ложное», «внутреннее» и «внешнее», что соотносится с концепцией *Справедливости*. В отношении Кверента это может интерпретироваться как 1) кем является Кверент на самом деле, и 2) каким хочет казаться, или 1) то, как Кверент видит сам себя, и 2) каким его видят другие.

3-ю карту положите над Сигнификатором и скажите: «*Это его корона*». Эта карта показывает желаемый результат, пока не ставший реальностью (желаемое будущее).

4-ую карту положите под Сигнификатором и скажите: «*Это под ним*». Эта карта показывает истоки или причину, породившую ситуацию или вопрос (прошлое).

5-ую карту положите сбоку сзади от Сигнификатора и скажите: «*Это позади него*». Эта карта показывает, какое влияние оказывалось на Кверента (стереотипы, давление со стороны, внушение, условия жизни).

Если Сигнификатор «не смотрит» в какую-либо сторону, как в случае с персонажем XI Аркана, Картомант сам должен решить – какая сторона будет перед лицом, а какая позади. Обычно позиция «впереди» находится по левую руку от Картоманта, а «сзади» – по правую.

6-ую карту положите впереди Сигнификатора и скажите: «*Это перед ним*». Эта карта показывает влияние или воздействие в настоящем или ближайшем будущем.

Таким образом, карты разложены в форме креста, в центре которого находится Сигнификатор, накрытый *1-ой и 2-ой картами*.

Позиция 7 – 9. Следующие четыре карты снимаются поочередно (или вытаскиваются наугад) и раскладываются столбиком, начиная снизу, справа от Креста.

7-ая карта, нижняя в столбце, указывает на состояние Кверента или темы вопроса в сложившейся ситуации.

8-ая карта показывает то, что непосредственно влияет на решение вопроса: его дом, семья, друзья, работа, жизненные условия, общественный статус и даже, окружающую среду или политическую ситуацию.

9-ая карта указывает на эмоции и мотивы, которые движут Кверентом в данный момент (обида, месть, страх, опасения и т.п.).

Позиция 10. 10-ая карта – возможный результат, кульминация, к которым ведёт сегодняшнее положение вещей. Именно на этой карте Картомант должен сконцентрировать своё внимание и интуицию, а также знания, выбирая из предлагаемых к этому Аркану значений, актуальные в данном вопросе.

10-я карта может дать два варианта ответа: а) определённый и б) неопределённый.

Если ответ: а) чёткий и понятный (например, Кверенту присудят штраф или дадут срок, или конфискуют имущество, или, наоборот, суд оправдает Кверента или он выиграет в суде, это, значит, уже существует эфирная матрица «наказания»).

Если же ответ: б) неясен, размыт или инвариантен (например, суд будет перенесён, не состоится, дело требует дополнительного изучения), это означает, что матрица «наказания» ещё не сложилась.

Результат. От состояния эфирной матрицы (Позиция 10) зависит последующая магическая работа и мыслеформа поставленной задачи.

Если матрица не сложилась – магическое вмешательство может быть направлено на неё.

Допустим, 10-ая карта – *Восьмёрка Мечей*. Кверент получил неутешительный ответ: *неприятное известие, неудача*. Что делать? – Изменить ситуацию, прибегнув к магии! – на это прозрачно намекает сам автор (Уэйт) в описании Десятой карты.

Выбор Задачи магической операции. В зависимости от результата гадания и желания Заказчика можно выбрать несколько вариантов Задачи: например, *«выиграть суд»*, *«отменить суд»*, *«прекратить судопроизводство»*, *«снять обвинение»* или *«прийти к соглашению сторон»*, и т.п.

Расклад-подсказка. Для Расклада-подсказки понадобится дополнительная колода – возьмём «Универсальное Таро».

При выборе Задачи можно воспользоваться яснослышанием (*Жрица*). За советом, какой вариант решения вопроса выбрать, можно обратиться к Унцраору (*Иерофант*): правильную постановку Задачи могут подсказать Музы (*Влюблённые*). Чтобы настроить канал связи можно взять соответствующую карту Старшего Аркана из дополнительной колоды.

Если и в том, к кому обратиться, есть сомнения, можно прибегнуть к подсказке: вытащить наугад карту из этих Арканов, предварительно разложенных лицом вниз.

Например, открылся V Аркан «Иерофант». Следовательно, обратимся с вопросом к Унцраору: *«Какой вариант выхода из ситуации предпочесть?»*

Варианты можно для себя кратко записать под номерами, например:

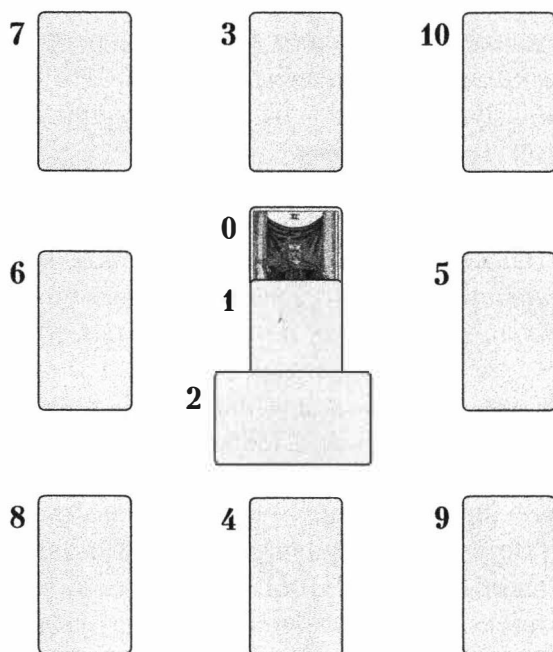
- 1) бороться;
- 2) простить;
- 3) чтоб противник сам «прокололся».

«Договариваемся» с картами, что ответом будет та из них, номинал которой выше. Далее, из «Универсального Таро» отбираем Младшие Арканы от 0 до 10-ки одной какой-либо масти, перетасовываем их между собой и раскладываем по порядку номеров. Затем наугад открываем карту ответа.

Кстати, подобный расклад-подсказку можно использовать во всех случаях, когда возникает выбор или мучают сомнения.

Также можно применить и любые другие способы гадания. Вы можете несколько раз собирать карты и снова делать Расклад, пока не придёте к окончательному решению.

Магический Расклад. Расклад будет состоять из двух крестов, наложенных один на другой. Там, где возможно мы будем использовать карты, выпавшие в Предварительном Раскладе.



Позиция 0 – в центре: **Астральный агент**, представленный картой XI Аркана «Справедливость». В магическом Раскладе мы можем поменять роль Справедливости с **Сигнификатора** на Астрального агента.

На роль Астрального агента можно выбрать кого-либо из выше названных персонажей, но можно обратиться и к другим персонам, в матрице которых запечатлелись соответствующие качества, даже если их матрицы образовались значительно раньше или позже первых колод Таро. В поиске прообразов XI Аркана мы могли бы обратиться, например, к борцам за права человека, начиная с того же Спартака – руководителя восстания рабов и гладиаторов в Италии в I веке до н.э., и заканчивая революционерами и феминистками, выступавшими за права женщин, такими как, Клара Цеткин или Александра Коллонтай.

Астральным агентом могла бы быть женщина-политик или, например, первая женщина, официально получившая должность судьи, американка Эстер Хобарт Моррис (1814 – 1902 гг.).

Все они могут стать прообразами и Астральными агентами в практической магии по XI Аркану.

В нашем примере мы пригласим на роль Астрального агента библейскую **Руфь** – прообраз *Справедливости*.

Позиция 1: остаётся та же карта, что и в предыдущем Раскладе.

Позиция 2: карта (*«Это ему поперёк»*), заменяем на другую, олицетворяющую силу или тип магии – это будет новый Сигнификатор. Силы и типы магии представлены соответствующими номерными картами Мечей и Чаш. Эти карты возьмите из дополнительной колоды (*«Универсальное Таро»*). Например, такие варианты:

Первый вариант Задачи: *«воздействие астральной силой на Объект (а это судьба), связанный с матрицей решения (типа внушения)»*. В этом случае Сигнификатором тайной силы будет **8-ка Чаш**. Вытаскиваем карту из колоды и кладем её лицом вниз на место **карты 2**.

Если нужная карта уже находится в Раскладе, вынимаем её оттуда. На освободившееся место кладем *«свободную»* карту той же масти, близкую по номеру. Например, 9-ку или 6-ку Чаш.

Второй вариант Задачи: *«чтобы оппонент захотел примирения»*. Здесь можно задействовать Сущностей Желания, телий, представленных **10-кой Чаш**.

Третий вариант: *«Оппонент должен проявить себя так, чтобы вызвать негативное отношение к себе»*. Здесь могут быть задействованы лярвы, олицетворяемые **9-кой Мечей**. Эту карту следует выбрать из специальной колоды (например, *«Мистическое Таро»*).

Позиции 3, 4, 5, 6: в них остаются те же карты, что и в первом Раскладе.

Позиции 7, 8, 9, 10. Эти позиции составляют второй крест. Уэйт предусмотрительно дополняет свой основной Расклад четырьмя картами, которые и сыграют роль элементов второго креста.

Карта 10 из позиции №10 предыдущего Расклада, показывающая результат, перемещается в позицию между картами 3 и 5.

Карта 9 – между картами 5 и 4.

Карта 8 – между картами 4 и 6.

Карта 7 – между картами 6 и 3.

Таким образом, конфигурация Расклада, состоящего из 11 карт, представляет собой двойной крест, который соответствует требованиям практической магии Таро.

Энергетическая работа. 11-е чакры. XI Аркану соответствуют 11-ая двойная чакра, проецирующаяся на ягодицы, хотя в обиходе её ассоциируют с бёдрами. *Справедливость* плотно и непоколебимо сидит на своём троне Закона, черпая от него силу и уверенность, утверждая своё право устанавливать правила на земле.

Рабочая энергия. Обращаясь к энергии, конденсирующейся в чакрах «бёдра», вспомним основную асану, которую принимают йоги во время медитации и буддисты в созерцательной практике. Согласно индийской

традиции, «это положение тела, которое удобно и устойчиво». В той же позе восседают на своём троне восточные правители. В данной позе стопа правой ноги размещается поверх левого бедра, а стопа левой ноги кладется поверх правого бедра. Эту восточную позу со скрещенными ногами принято называть «позой лотоса». Туловище находится в равновесии, с прямым позвоночником. Туловище расположено по центру, над бедрами. В этой позе весь вес тела приходится на ягодицы. В то же время опорой и нижней точкой тела становится анальный вход, который принято соотносить с 7-ой чакрой «Жизнь-Смерть» и энергией *Кундалини*.

На самом деле 7-ая чakra не имеет физического аналога. Это ошибка, связанная с искажённым пониманием роли этой чакры. 7-ая чakra также не является «местом слива энергии», а связывает эфирный уровень энергий с инфернальными (низкими) энергиями, подобно тому, как 1-ая чakra «вход» связывает эфирные энергии с более тонкими.

В бытовой магии, к которой относится наш пример, энергия 7-ой чакры не применяется, хотя некоторые её аспекты принимает на себя 11-ая чakra «бёдра».

Двойная чakra «бёдра» проецируются на парные части физического тела человека в области ягодиц и бёдер, без раз и навсегда зафиксированной привязки к определённым точкам. Эти чакры можно назвать «гуляющими», меняющими место в зависимости от ситуации или задачи. Например, ягодицы ассоциируются с занимаемым местом, стабильностью и т.п., а бёдра, скорее, связаны с силой устремления, взятием преград и завоеванием.

Парность чакр позволяет работать с двойственной энергией, определяя в традиционной манере энергию левой чакры, как пассивную, а правой – как активную, и использовать их в этом качестве. Например, концентрировать энергию в правом бедре (ягодице), если надо чего-то добиваться, с чем-то бороться, куда-то двигаться и стремиться. То есть работать с экстравертивной энергией. В левом бедре (ягодице) – если стоит задача примириться с чем-то, подстроиться, плыть по течению или вернуться к прошлому (интровертивная энергия).

В некоторых случаях могут использоваться и тот, и другой вид энергии, которые взаимодействуют между собой. В этом случае проявляется заместительная роль «бёдер», осуществляющих функцию 7-ой чакры. Например, у гадалок существует ритуал очищения карт от предыдущих посетителей – они просто подкладывают карты под попу (ягодицы). Таким способом с помощью 7-ой чакры они аннигилируют эмоциональные клише.

В практической работе по XI Аркану нет никакой необходимости принимать позу лотоса, но Мастеру желательно плотно сидеть на жёст-

ком стуле, чтобы чувствовать, как распределён вес тела на ягодичы, и перераспределять его по необходимости на левую или правую ягодичу соответственно качеству энергии. Внешне это будет выглядеть, как лёгкое покачивание, сидя на стуле – особой сложности в этом нет.

Предположим, Заказчик выбирает пассивную позицию – он не хочет бороться, а надеется на мирное урегулирование спора. Исходя из этого, энергию Мастер концентрирует в левом бедре (ягодице), а затем перенаправляет её в ладони, которыми производит пассы над Раскладом.

Техника энергетической работы. Как и в предыдущих Арканах, сначала удерживаем руки над Астральным агентом, и чтоб активизировать его, обращаемся к нему в произвольной форме. Например: *«Обращаюсь к тебе, добродетельная Руфь, наша праматерь! Помоги мне выиграть суд!»* или другой, выбранный вариант Задачи. Напомним, что обращаться к Астральному агенту надо с уважением, и чем больше восхваляющих эпитетов вы ему присвоите, тем вероятнее он вам послужит.

Круговые пассы производятся обеими руками горизонтально. Руки движутся в разных направлениях к центру, одна под другой: правая рука под левой.

В конце, ориентируясь на свои ощущения, ладони сходятся и ложатся на центральные карты, левая ладонь сверху на правую. Скажите: «Пусть будет так!». Подержите руки в таком положении несколько секунд, фиксируя свой «приказ». Затем карты Расклада (предварительно вынув из Расклада дополнительную карту и убрав её в свою колоду) смешайте прямо на столе, соединив их с остальной колодой, и уберите на место.

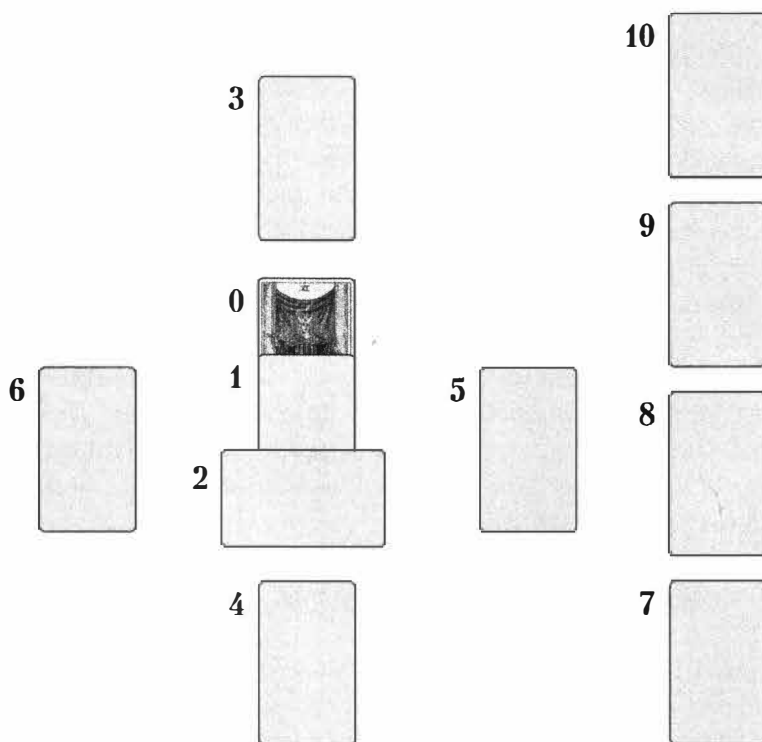
Если вы ставили дополнительные атрибуты, привлекающие сущностей, сначала уберите их, а потом займитесь картами Расклада.

По окончании работы не забудьте поблагодарить Таро и *всех* помощников.

ПРИМЕР 2

Гадательный Расклад с ориентиром на магический. К Мастеру обратился молодой человек, который ищет справедливости. В прошлом его партнёр, обозначим его «М», попросил подписать долговые бумаги за фирму, на которой молодой человек, (в данном случае Кверент) работал. По прошествии времени, М. неожиданно подал в суд на Кверента с требованием возратить несуществующий долг. Кверент через несколько лет выиграл суд, но М. умудрился по подложным документам возобновить Суд, и специально так сделал, чтобы Кверент не знал об этом и не мог присутствовать в суде – в результате М. добился наложения ареста на дом, где Кверент живёт. Подобная сложная ситуация требует Предварительного расклада.

Предварительный Расклад «Кельтский крест»



Карта 1. «На нём» – выпала перевернутая 9-ка Мечей. Значение: «Боль, несчастье, непреодолимость, бессилие». Но перевернуто – значит было.

Карта 2. «Его пересекает» – выпал Король Мечей. Значение: «М. с которым ним судится Кверент, бескомпромиссный человек».

Эту карту в магическом Раскладе надо поменять на 10 Чаш и сделать Сигнификатором.

Карта 3. Старший Аркан Влюбленные. Значение: «Это его корона». Действительно, символ желаемого результата. Значение: «Договоренности, любовное соглашение».

Карта 4. «Это под ним» (причина) – перевернутый Старший Аркан «Умеренность». Значение: «Недостаток информации».

В магическом Раскладе Умеренность надо перевернуть в прямое положение.

Карта 5. «Это позади него» (стереотипы в прошлом) – перевернутая 3-ка Жезлов. Значение: «Сотрудничество в бизнесе неудачное» – действительно, так и было. Возможно, он надеялся, что общий бизнес исправит прошлые ошибки.

Карта 6. «Это перед ним» – перевернутая Верховная Жрица. Значение: «В будущем – сокрытие чего-то. Тайна. Недостаток знаний». Совет

Кверенту – быть в курсе событий, нанять адвоката, чтобы он вовремя выяснял ситуацию.

В магическом Раскладе *Жрицу* надо перевернуть в прямое положение.

Карта 7. «Состояние темы или Кверента» – 7-ка Пентаклей. Значение: «Пожинание плодов собственного труда». Кверент возмужал, набрался жизненного опыта, крепко стоит на ногах.

Карта 8. «Кто влияет на решение вопроса» – Старший Аркан Императрица. Это его мать? Или судья?

Карта 9. «Эмоции и мотивы, которые движут Кверентом» – выпала 4-ка Пентаклей. Значение: «Естественное желание сохранить свой дом».

Карта 10. «Решение суда» – выпала 2-ка Жезлов, которая ясно показывает, что исход пока неизвестен. Таким образом, матрица не сформирована, что указывает на возможность повлиять на решение магическим путём.

Дополнительная карта. На вопрос: «Кто помощники в магической операции?», Кверент вытащил Старший Аркан «Колесо Фортуны». Магия *Колеса Фортуны* связана с Сущностями Желания – телиями.

Задача магического Расклада. На задачу указала карта в Позиции 3 – *Влюбленные*, олицетворяющая цель и говорящая о примирении. Кверент также подтвердил, что хочет «всеобщей любви и спокойствия». Таким образом, мы вышли на Задачу, которую можно сформулировать с учётом указанных выше помощников: «У судебных приставов должно отпасть желание заниматься тем, чтобы дом, где живет Кверент, как-то отнимать, а у М. отпасть желание заниматься всеми этими судами».

Карта помощника. Какая карта будет символизировать помощника? Аркану *Колесо Фортуны* соответствуют 10 Мечей и 10 Чаш. Мастер решили, что Сигнификатором будет 10 Чаш, несущая мыслеформу: «Всем и так хорошо, обойдёмся без этого суда».

Поставив свечи и вино для привлечения телии, производим магическую операцию.

ИЗ ОПЫТА МАСТЕРА

Приготовьтесь к тому, что Расклад и магическая операция займет у Вас несколько дней. Когда вы начнете выяснение обстоятельств, Кверент долго будет рассказывать факты и ваша интуиция может притупиться. Вам может показаться, что вы ничего не понимаете, так как запутались в деталях.

Мой совет: возьмите тайм аут. Сфотографируйте или запишите выпавшие карты в гадательном Раскладе, расстаньтесь с Кверентом и проанализируйте всё дома в спокойной обстановке. Прочитайте несколько раз главы из этой книги, относящиеся к Старшим Арканам, выпавшим в Раскладе, сделайте гадательные Расклады на них – возможно, из них вы почерпнёте важную для вас или Кверента информацию.

Скрытые факторы. Например, внимательно рассмотрев вышеприведённый Расклад, я обратила внимание на Позицию 6: *Верховная Жрица*, выпавшая в этом Раскладе, даже и без применения магии дала главную подсказку – выяснять всё до конца, не блуждать в неведении.

В Раскладе буквально по волшебству открылись некоторые скрытые мотивы действий М.

9-ка Мечей, перевернутая, выпавшая на 1-ой позиции, не давала мне покоя. В ключе магии Таро (см. *IX. Отшельник*), она символизировала лярву. Лярва заставляет М. снова и снова проявлять агрессию и бороться, обращаясь в суд. В то же время, воздействием энергии *9-ки Мечей* можно было бы её снять. Получается, что в данном случае можно сделать ещё одну магическую работу, направленную на аннигиляцию этой Лярвы.

Делая многочисленные консультации на тему судов, я заметила, что люди, годами борющиеся в суде, буквально одержимы. Какая-то лярва вцепляется в них и не дает спокойно жить. Возможно, эти лярвы так и обитают в зале суда. Это энергии ненависти, упрямства, наполненные негативными эмоциями – любимая пища лярв. Лярва не дает покоя человеку, заставляя его ненавидеть оппонента, вновь и вновь продолжая бороться с ним всеми способами. Причём эти люди обычно не правы, но с упорством доказывают свою правоту, унижая более пассивных людей, и считая, что борются «за справедливость». Возможно, для них это также способ самоутверждения. И никакой здравый смысл не может их остановить. В этом случае, воздействие на лярву через *9-ку Мечей* должно быть очень действенным. (А.К.)

Рекомендация. Старайтесь узнать все факты, прежде чем выносить своё суждение, не позволяйте себе впасть в зависимость от предрассудков, эмоций и чужого мнения.

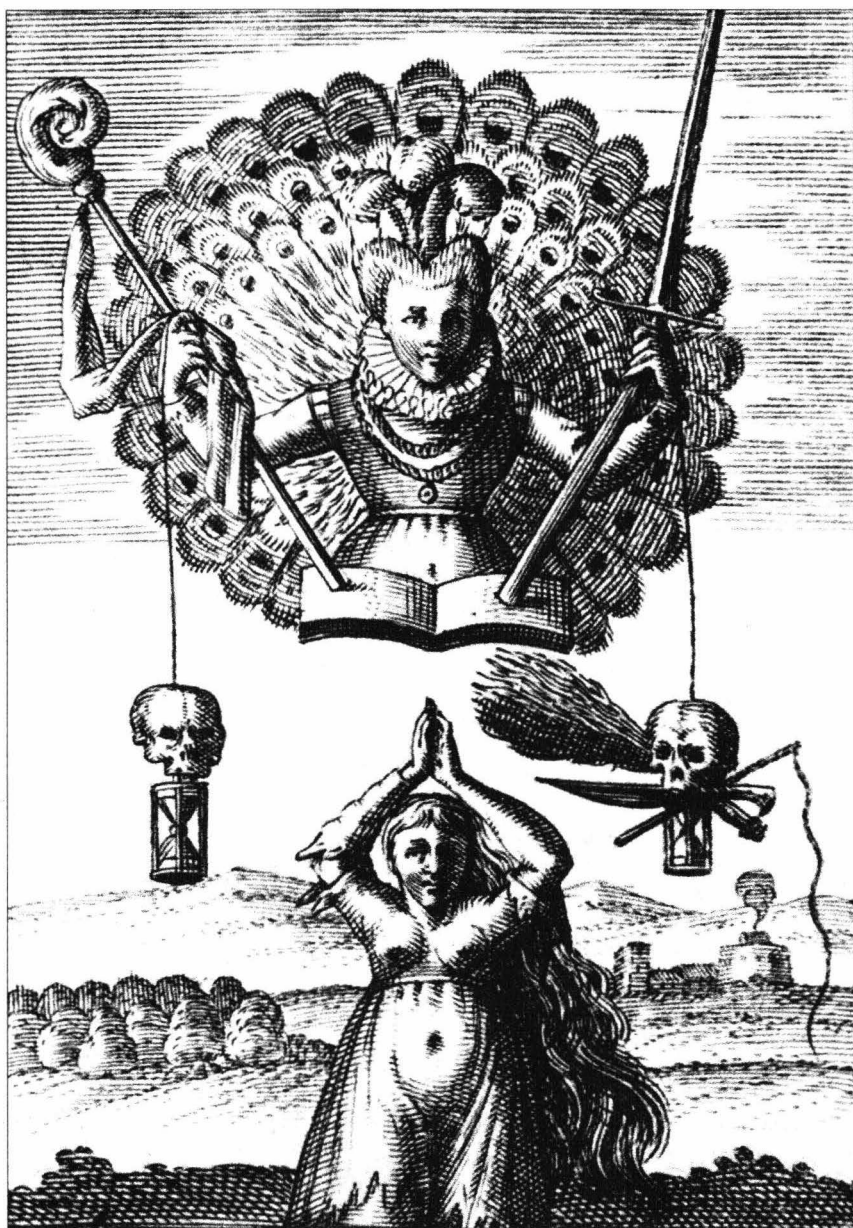
Вспомните известный и часто повторяемый афоризм «Платон мне друг, но истина дороже» (лат. *Amitus Plato, sed magis amica veritas*).

Считается, что первоисточник этого выражения – слова древнегреческого философа Платона, который в своём сочинении «Федон» вложил их в уста Сократа: «*Следуя мне, меньше думайте о Сократе, а больше об истине*». То есть Платон советует ученикам искать истину, а не полагаться на авторитет учителя. Эти слова пересказывает Аристотель, и в его устах они звучат так: «*Пусть мне дороги и друзья и истина, но долг повелевает отдать предпочтение истине*».

Не беритесь за работу, если у вас есть какие-то личные интересы, так как в этом случае ваше подсознание будет управлять вашей энергией. Приступая к магической работе надо сохранять полную непредвзятость, независимо от того, как вы лично относитесь к ситуации и правомерности поставленной Задачи.

Резюме. Наш Путник теперь, увидев весь Путь, часть которого он уже прошёл, может оценить полученный опыт и рассудить, насколько правильно

ные шаги он сделал. Это сложная точка на пути, которую прекрасно иллюстрируют мысли великого поэта начала XIV века Данте Алигьери: *«Земную жизнь пройдя до половины, Я очутился в сумрачном лесу, Утратив правый путь во тьме долины»*. Такое душевное состояние человека на эмоциональном уровне называют «кризисом среднего возраста». Но именно с кризиса, как при тяжёлой болезни, начинается выздоровление. Кризисный тупик способен дать ему толчок для движения. Вопрос только в том, кто вынесет вердикт и укажет направление – разум, закон или подсознание?



ВТОРАЯ ПОЛОВИНА ПУТИ

Особенности работы по Арканам второй половины петли Пути

Перейдя от *Справедливости* к *Равновесию*, мы переходим к освоению второй части петли Арканов. Наш Путник ещё находится в положении неустойчивого равновесия. Он – Человек на Пути Познания, и потому, обладая свободой волей, может сделать выбор между двумя направлениями дальнейшего движения: «вверх», «назад» к Духу, или «вниз», в недо-зволённые ниши Познания.

Вторая часть Пути значительно сложнее, чем первая. Спускаться «вниз» человеку помогало притяжение материала, подобное земной гравитации. На Пути «вверх», который ведёт к становлению человека как личности, расширению сознания, духовному освобождению, ему ступенька за ступенькой придётся преодолевать сопротивление материала. Этот сложный Путь предстоит пройти и тем, кто стремится проникнуть в самые сокровенные истины, запечатанные в Книге Таро.

Изучая работы оккультистов, пытавшихся проникнуть в тайны Таро, мы сталкиваемся с тем, что интерпретация Арканов, следующих за *Справедливостью*, становилась всё менее вразумительной, более туманной и запутанной. Попытки пробиться сквозь «завесу» стереотипов и искажений приводили к тому, что наши предтечи создавали свои «исправленные» колоды, меняя символику и иконографию карт, вследствие чего изменялась изначальная концепция Аркана. Причём, наибольшая трансформация касалась именно второй половины Арканов, олицетворяющих дорогу «вверх».

Крест Арканов. Концепцию Арканов второй половины Пути (правой колонки на петле Арканов) мы будем рассматривать, опираясь не только на Числовой код, соответствие Космическим Лучам и соотношение с Арканом, находящемся в противоположной позиции с левой стороны колонки, как делали это раньше. Важным аспектом при рассмотрении Арканов правой колонки станет принцип т.н. *Креста Арканов*.

Если мы обратим внимание на соотношения Числовых кодов, мы обнаружим новые системные связи между Арканами левой и правой «петли» Пути. Так, сопоставив Числовые коды XI Аркана (10 + 1) и I Аркана (1), мы заметим, что *Маг* и *Равновесие* расположены на «петле» наискосок друг от друга. Та же картина получается, если сопоставить Аркан XI «Справедливость» и XXI Аркан «Мир». Соединив попарно эти Арканы, мы получим косой крест. Таким образом, Одиннадцатый двойной Аркан закладывает новую систему соответствий.

Идя тем же путём и соединяя последовательно другие Арканы по ответствию Числового кода, мы обнаружим, что все они вписываются в схему косого креста. Например, косые кресты: II. *Верховная Жрица* – XII. *Повешенный* и X. *Колесо Фортуны* – XX. *Страшный Суд*. Назовём это системное соотношение – «Крест Арканов».

Мы также обнаружим, что Арканы, крестообразно расположенные друг к другу, хотя на первый взгляд ничем не связаны между собой, на самом деле содержат сходные идеи, благодаря чему их можно назвать «родственными». Отправной Аркан, по которому ведётся работа, в этом случае будем называть «рабочим».

Связь по Кресту Арканов – важный элемент, применяемый в магии Таро, что будет видно в части «Практическая работа». Этот же принцип не только поможет раскрыть концепцию «родственного» Аркана, но и ляжет в основу определения Астрального агента и конфигурации Раскладов.

Магические Расклады. Конфигурация Раскладов второй половины Пути похожа на предыдущие, в основе которых лежал Магический Крест, но теперь он не прямой, а косой (по аналогии с крестообразным расположением родственных Арканов). В этом проявляется описанная выше система Креста Арканов. Конфигурация расположения карт косым крестом станет основой для большей части магических Раскладов в практической работе по второй группе Арканов.

Астральный агент. Астральный агент будет вынесен за пределы креста, что также является новшеством, вводимым в практическую магию Таро в работе с Арканами второй группы (правой стороны петли). Объяснением того, почему изменено положение Астрального агента, станут слова анонимного автора: *«Пока он находится на Весах Ответственности, он решает – оставаться и дальше «рабом» и пенять на Бога, судьбу или Дьявола, или стать Сыном и взять всю ответственность на себя».*

На второй части Пути Мастеру в какой-то момент предстоит взять ответственность за все свои действия на себя, а Астральный агент будет нести дополнительные функции.

Картой, представляющей Астрального агента в магическом Раскладе правой колонки петли, будет «родственный» Старший Аркан из левой колонки, связанный с данным «рабочим» Арканом Числовым кодом по Кресту Арканов. Так, в магическом Раскладе по XI Аркану «Равновесие» Астрального агента будет представлять I Аркан «Маг»; Астрального агента XII Аркана «Повешенный» будет представлять карта II Аркана «Верховная Жрица», и так далее по петле вверх (для XIII, XIV, XV Ар-

канов и т.д. – соответственно III, IV, V Арканы и т.д.). Это кажется естественным, так как было бы странно пользоваться услугами или призывать «Смерть» или «Дьявола».

Олицетворять Астрального агента может только концепт или прообраз «родственного» Аркана (но никак не прототип), и любой из персонажей «рабочего» Аркана. Например, в Раскладе по *Равновесию* на роль Астрального агента могут быть приглашены персоны I Аркана, например, Концепт – *Моисей* или Прообраз – Симон-маг.

Сигнификатор. Старшие Арканы (карты «рабочего» Аркана правой петли) будут осуществлять функции Сигнификаторов, поддерживая тему или задачу магической работы (например, указывать на дополнительных помощников). Так, в Раскладе, сделанном по магии Аркана «Равновесие», олицетворять Сигнификатор будет XI Аркан в значении *Равновесия*.

Младшие Арканы. Жезлы и Пентакли. Если Старшим Арканам первой половины Пути (с II по X) соответствуют масти *Чаш* и *Мечей*; то Арканам второй половины (с XII по XX) – *Жезлы* и *Пентакли*.

Жезлы и Пентакли так же, как и Мечи с Чашами, прежде всего, представляют бинер. Условно, Пентакли осуществляют воспринимающую пассивную функцию и несут «женскую» энергию интровертивного характера, тогда как Жезлы выполняют активную функцию распространения и несут «мужскую» экстравертивную энергию.

В контексте Пути Героя и необходимости преодоления притяжения материала, Пентакли будут представлять сферу материальных ценностей и соблазнов, Жезлы – сферу влияния инстинктов и эмоций. В то же время и Жезлы, и Пентакли в контексте магии могут олицетворять механизмы и способы преодоления сопротивления материала. Например, Жезлы могут представлять энергию или стремление, а Пентакли – сам материал.

Пентакли. Пентакли соотносятся со стихией Земли. Символы Пентаклей на картах часто представлены в виде монет, медалей, пентаграмм, пантаклей и т.п., и могут называться соответственно: *Деньги*, *Динары*.

В игровых картах Пентакли соответствуют Бубнам, которые в простонародье называли «лопатами». Графически бубны изображаются в виде «косого» квадрата. Квадрат ещё при Платоне служил символом Земли. Отсюда и алхимический знак Земли – квадрат, и аллегорический – каменный куб. Считается, что прообразом Бубен является лопата и даже плуг (орало), инструменты, которыми обрабатывают землю.

Возможно, популярный лозунг «Перекуём мечи на орала», взятый из Библии, говорит именно о переходе на вторую часть петли Пути, которая

в контексте Таро звучит как переход от Мечей к Пентаклям. В Ветхом Завете, в Книге пророка Исаии, эта фраза также отмечает наступление нового этапа в жизни людей и мечте о вечном мире, который должен после этого наступить: «...И перекуют мечи свои на орала, и копья свои на серпы: не поднимет народ на народ меча, и не будут более учиться воевать» (Исаия, 2:4).

Пентакли символизируют физические и материальные ценности, труд на земле, строения, быт, деловые отношения. К Пентаклям относят здоровье, деньги, ресурсы, инструменты и плоды труда. В гадании, как правило, Пентакли относят к сфере экономики, деньгам и вообще материальной стороне жизни, а в современном прочтении – к бизнесу, банковской системе, счетам, инвестициям и т.п. В контексте магии – это механизм, с помощью которого можно перевести нечто из нематериального в материальное, это трансмутация в алхимии, это упорядочивание и проявление трансцендентного, это механизм пантаклей.

Жезлы. В современных русскоязычных колодах для облегчения восприятия и независимо от символики эта масть обычно именуется «Жезлами». На первых картах Таро и в колодах Тарокки соответствующая масть маркировалась посохами, палками, палицами и даже желудями – всем, что сделано из дерева. Элифас Леви, пересказывая слова французского хрониста мэтра Валлана, издавшего книгу об истории цыган, цитирует: «*Жезлы суть тени, камни, деревья, кроны*» («История Магии V»). До сих пор во многих колодах эта символика сохранена, и карты этой масти именуются – «Посохи» или «Палки» (ит. *Batocchi, Bastoni*). Некоторые исследователи утверждают, что символика этой масти происходит от клюшек, которыми орудовали древние персы во время игры, похожей на современное поло. Но, скорее всего, древесная тема масти зародилась значительно раньше спортивной игры, и у этого имеются более древние корни, связанные с представлениями о мироздании.

Деревянные посохи в менталитете людей постепенно сместились в сторону символов воли и власти и трансформировались в скипетры и жезлы. На картах этой масти стали изображаться разновидности жезлов: скипетры, трезубцы, пики и стрелы, что позволило связать эту масть с металлами и энергией «закалённая сталь» Воли. Процесс закалки металлов дал возможность соотнести Жезлы со стихией Огня, что было бы сложно аргументировать, связывая масть только с «деревом». Связь Жезлов со стихией Огня позволила добавить к символам масти изображение *факела, костра и молнии*.

Не вяжется с понятием Огня и символ соответствующей масти в игральных картах – *Крести*. Хотя, возможно, он согласуется с поняти-

ем «власть», так как считается, что этот символ – стилизованное изображение листьев клевера, которое является символом французской «короны».

Значения масти Жезлов, пожалуй, самая спорная часть в интерпретации мастей. Например, один из первых апологетов египетского Таро и сподвижник Кура де Жебелена, имя которого скрыто под кратким «де М» (обычно расшифровывается как «граф де Мелле»), считал, что Жезлы предвещают успех, обретение имущества, благосостояние и деньги, что более совместимо со значениями Пентаклей, которые для Мелле, называвшего масть «Денарии», означали сельскую местность и отвернувшуюся удачу.

Таким образом, связь Жезлов со стихией Огня достаточно условная, но она инициировала картомантов на придание масти значения *страсти, эмоций, желаний*.

И всё же, главное значение Жезлов – это энергия. Энергия в любом виде её проявления, начиная от Высших энергий и т. н. Астрального света, и заканчивая биоэнергией и инфернальной инвольтацией.

В отношении Аркана «Равновесие», первого на этой стороне петли, функция энергии состоит в поддержании баланса между противоположностями. В этом смысле можно истолковать слова из «Послания апостолов»: *«Не требуется, чтобы другим было облегчение, а вам тяжесть, но чтобы была равномерность. Ныне ваш избыток в восполнение их недостатка; а после – их избыток в восполнение вашего недостатка, чтобы была равномерность»* (2Кор. 8).

В XI – 1 Аркане наш Герой стоит на границе дозволенного Познания. Чтобы отправиться дальше ему предстоит обрести точку опоры, для чего необходимо научиться соблюдать равновесие, баланс во всём, во всех сферах жизни. И потому второй части Аркана (XI – 2) мы присвоим название – РАВНОВЕСИЕ.

АРКАН XI – 2. РАВНОВЕСИЕ

КОД РАВНОВЕСИЯ

На рисунке этого Аркана, за некоторым исключением и вне зависимости от концепции традиционно изображается аллегорическая фигура сидящей или стоящей женщины. В одной её руке неизменные весы, в другой меч. В более поздних колодах одними из символических деталей становятся колонны, симметрично расположенные по бокам фигуры. Колонны можно рассматривать как дополнительный указатель на рассмотрение карты в значении «Равновесие». Тем более, как уже говорилось в предыдущей главе, название XI Аркана имеет различные варианты перевода. Образцом подобной иконографии может служить карта из «Таро Мастера».

La Giustizia Джованни Вачетта. «Таро Мастера» – восстановленная колода карт «Наиби», созданных замечательным итальянским художником Джованни Вачетта в 1893 году, «*L Naibi di Giovanni Vacchetta*». В современном



Равновесие.
«Таро Мастера»

издании карте присвоено 8-е место.

Фигура на карте представляет классический вариант аллегории как Справедливости, так и Правосудия. Но и понятие *Равновесие* ей также подходит.

Кстати, считается, что сюжетные рисунки на нумерованных картах Младших Арканов появились только в 1910 году в колоде А.Э. Уэйта. Но на самом деле первым был мастер из Турина Джованни Вачетта, который, по-видимому, продолжил традиции «перемешанной» колоды Сола-Буска (*Sola-Busca*). Свою колоду туринец назвал «Наиби» и иллюстрировал её в традициях средневековья. В русском переводе колода издаётся под названием «Таро Мастера».

Инструкция к этой карте гласит: «*Закон*. Некоторые детали этого классического изображения Фемиды с мечом и весами по своим характеристикам приближаются к печатным изданиям времён Французской революции».

Исключением из правил на карте из «Таро Мастера» является отсутствие повязки на глазах – традиционного атрибута Фемиды.

Среди иконографии карт XI Аркана можно обнаружить и ряд других исключений, вплоть до полного несовпадения деталей. Обратимся к карте XXIII из колоды «Минкяте», представленной в предыдущем Аркане «Справедливость», и рассмотрим её в контексте *Равновесия*.

Равновесие Минкьяте. Стараясь соотнести карту «XXIII» с каким-либо понятием, тарологи посчитали, что это одна из двенадцати карт колоды, посвящённых Зодиакальным знакам, в данном случае – Весам. Но кроме символических весов ничто не указывает на связь с астрологией или созвездием Весов.

Во-первых, весы, по своему практическому назначению, больше соответствуют понятию «равновесие», чем какому-либо другому. Кроме весов на карте изображены фигуры животных, олицетворяющих противоположные уровни развития. Лиса – аллегория ума и хитрости, правда, часто дополняемые, особенно в европейской традиции, пороками – мстительностью, лицемерием, ложью. Дикобраз – образец примитивности, необразованности: само название дикобраза включает в себя «дикость», собственную хаосу и низкому положению в иерархии животного мира.



Карта XXIII.
Миниатюра Этрурии
Таро (*Минкьяте*)

Положение лисицы позволяет раскачивать рычаги весов в любую сторону, и в то же время она балансирует на перекладине весов, стараясь соблюсти равновесие, чтобы не свалиться прямо на иглы ошестинившегося дикобраза.

Иглы дикобраза как бы предупреждают о том, каким пагубным может быть потеря равновесия. И лисица это понимает. Лиса – не просто умное животное. Это аллегория, с которой мы уже встречались в *Колесе Фортуны*: там Лис представляет архетип Трикстера (см. *0. Дурак*) и олицетворяет мистическую фигуру Посвящённого. В *Равновесии* – это Путник на Пути Познания, дошедший до его нижней границы, и теперь балансирующий между противоположными направлениями.

Кстати, римское написание числа 24 (номер карты) соответствует некоторым правилам Числовой магии. Так, четыре палочки (I I I I), если их положить крест-накрест, будут выглядеть так же, как две десятки (X и X). Здесь метафизическая тайна превращения неравновесных объектов в равновесные.

Таким образом, в иконографии всех карт, которые можно соотнести с XI Арканом просматривается тема баланса противоположностей или *полярности*.

Концепция. Рассматривая XI Аркан с позиции магии, мы не можем обойти стороной вложенную в него идею «полярности». Полярность – это крайнее противопоставление одних объектов или понятий другим.

Полярность предполагает наличие двух противоположных начал (бине-ра), находящихся в оппозиции друг к другу.

Бинарность всего сущего является отражением Великого Закона мироздания, в котором полярность – один из основополагающих принципов. Существование противоположностей – неперемненное условие жизни и материализации. В феноменальном мире всё имеет свою противоположность. В то же время, в мире всё стремится к балансу, и это стремление является основным двигателем жизни. Постоянное движение в сторону равновесия генерирует неиссякаемую энергию Жизни в Природе и гарантирует устойчивость бинарных систем.

1-й Луч Равновесия. Будучи первым в своей четвёрке Арканов, «Равновесие» идёт под 1-ым Лучом Отца. Наш Путник, шагая по ступеням жизни, каждый этап Пути начинает как бы сначала, снова под эгидой 1-го Луча. Он должен сделать первый шаг в выбранном направлении.

В *Дураке*, также находящимся под эгидой 1-Луча Воли, наш Герой, бросался «вниз» в материал с «вершины» тонкого плана. Он должен был оттолкнуться от вершины скалы, что было равносильно потере равновесия – и он был полон решимости. В *Равновесии*, хотя и соотносящимся с 1-ым Лучом, воля понижена и подвержена колебаниям, так как этот Аркан принадлежит к группе 2-го большого Луча.

Весь исторический период, начиная с начала I-го тысячелетия, и заканчивая последними годами II-го, проходил под эгидой 2-го Луча, и потому все реалии жизни, включая и сегодняшнее состояние человека, несут отпечаток его энергий.



Аллегория Равновесия.
Гравюра Яна Давида, 1601 г.

Маятник Равновесия. В изобразительном искусстве средневековья необычайно популярны сюжеты, в которых отражена тема равновесия. Часто в центре изображаются весы, положение которых нестабильно. На чашах весов находятся предметы, символизирующие противоположные понятия. Весы будто раскачиваются в поиске баланса.

Обратите внимание – над головой центральной фигуры навис сидящий на земном шаре Шут (*Дурак*), который держит весы, возможно, раскачивая их, как маятник. Похоже, он сам подвесил весы своей жизни, наполненной

противоречиями, а фигура в центре символизирует силы, стремящиеся придать им равновесие. Возможно, в этом отражается сам принцип существования на 2-ом Луче – принцип маятника.

Аркан, идущий под 1-ым Лучом Отца, в том числе *Равновесие*, всегда открывает дорогу новой идее, парадигме, качественным изменением – даёт толчок. В то же время любой «толчок» сначала раскачивает маятник равновесия.

Собственно, мы все Путники, качающиеся на границе *Равновесия*, в котором нам предстоит сначала обрести стабильность и найти точку опоры, чтобы продолжить Путь.

Концепт. Идея равновесия в Природе проходит красной нитью через все космогонические учения, включая герметизм, но не приемлема для религии. Возможно, эта концепция явилась причиной такого негативно-го отношения христианства к язычеству, так как противоречит догмату единобожия и единоличного Творца.

В древнегреческой мифологии идея «равновесия» представлена в мифах об Атланте, «который держит небо на своих плечах».

Атлант. Атлант (Атлас) – могучий титан, брат Прометея. Оба брата – титаны второго поколения. Первые были детьми Урана и Земли-Геи. Нам ещё предстоит в следующих Арканах встретиться с Прометеем и с остальным семейством Атланта в последующих Арканах, а пока вспомним историю в контексте мифологии.

Между титанами и олимпийскими богами во главе с Зевсом шла война за власть, что нарушало мировой баланс. Возможно, в этом мифе отражена реальная история молодой Земли того периода, когда «сталкивались континенты» и «горы сходили со своих мест». Это подтверждается многочисленными подобными мифами разных народов, например, войны, описанные в древнеиндийском эпосе «Махабхараты» (см. VIII. *Сила*, Астральные войны).

В результате сражения, получившего название «титаномахии», победили Олимпийские боги во главе с Зевсом, а титаны были ввергнуты в Тартар. Из участников сражения на земле остался только Атлант, на плечи которого Зевс возложил небесный свод. По-видимому, до этого вопрос о поддержании неба над землёй не стоял, так как они находились в равновесии.

Существует несколько версий происхождения имени титана. По одной из них слово «атлант» ведёт свои корни от индоевропейского «поддерживать», «нести». Древнеримский писатель Вергилий сравнивал имя Атланта с латинским аналогом, означавшим «твёрдый», «стойкий», «суровый». В то же время Вергилий связывал имя титана с названием самой высокой точкой Атласских гор на северо-западе Африки, именуемой греками

«Атлантом», пересказывая легенду, что именно здесь произошла встреча титана и Персея. Якобы, Персей показал Атланту отрубленную голову горгоны Медузы, от чего титан окаменел, его волосы и борода превратились в леса, плечи и руки в горный хребет, а голова стала горной вершиной, на которой *«с бездной созвездий своих на нём упокоилось небо»*.

Мы не будем перечислять все хитросплетения мифов, а рассмотрим этого персонажа античной мифологии в контексте *Равновесия*. В одном из мифов говорится о том, что после поражения в битве с Зевсом к раненому Атланту пришел его внук Гермес и предложил раскачать небосвод, чтобы скинуть оттуда Олимпийских богов. Но Атлант не согласился и продолжал удерживать небосвод в равновесии.

В любом случае роль Атланта сводится к поддержанию баланса и стабильности в мире. Так, изменение положения звёзд в небе пытались объяснить движениями Атланта: поворотами его тела. Атлант стал аллегорией силы, поддерживающий мировой порядок, но не только.

Матрица Атланта. Аллегорическое изображение Атланта в 1572 году поместил на свой сборник карт Антонио Лафрери, обозначив тем самым

связь имени титана с картографией. Через шесть лет эту связь закрепил знаменитый картограф Герард Меркатор, поместив Атланта на титульную страницу справочника, который так и озаглавил – «Атлас».

Примечательно, что рисунок построен в виде двух крестов: косого, на котором изображены аллегории 4-х материков – Европы, Азии, Америки и Африки; прямого с Солнцем разума, двумя учёными мудрецами, к которым равномерно тянутся лучи от небесной сферы, и с титулом типографа.

Подобное построение рисунка является классическим и ведёт свои истоки от иконописи и обложек первых книг Нового Завета.

Впоследствии термин «атлас» распространился и на другие сферы науки. Так стали назы-



Атлант.

Первая страница «Атласа»
Меркатора (1578 г.)

вать сборники изображений (атлас анатомии, атлас звёздного неба и др.), максимально полно описывающие ту или иную тему. И в этом тоже просматриваются мифологические корни: Атланта, как и его брата титана Прометея, воспринимали носителем божественных знаний, символом которых служила небесная сфера на его плечах.

Эразм Роттердамский в своём труде «Изречения» (XV в.) использовал образ Атланта для описания тяжести власти. Император Карл V при передаче власти сыну Филиппу вспомнил историю о том, как уставший «Атлант» (Карл) переложил свой груз на плечи молодого «Геракла» (Филипп). Аллегория нашла своё отражение в медалях, отчеканенных в честь этого события. Образ Атланта также стали помещать на банкноты Австрии и Бельгии.

В Новейшее время образ Атланта стал ассоциироваться с человеком, взвалившим на свои плечи невероятный, но необходимый для поддержания стабильности в мире, груз. В этом контексте в 1937 году рядом с Рокфеллер-центром в Нью-Йорке была установлена гигантская статуя Атланта, причём вся экспозиция олицетворяет силу, поддерживающую мировой баланс. Возможно, под этой силой подразумеваются деньги, а корпорация Рокфеллеров позиционируется как «Атлант».

Несмотря на то, что Атлант является персонажем нескольких мифов, в том числе связанных с Гераклом (одиннадцатый подвиг), а его имя часто фигурирует в различных вариантах – в книгопечатании, архитектуре, политике, финансах и даже как афоризм, его матрица не засорена различными наслоениями, а относит нас к первичной идее «держателя неба» – хранителя мирового баланса.

Числовой код. Одиннадцать Равновесия. Как говорилось в предыдущей главе, в *Равновесии*, Числовой код остаётся тот же, что и в *Справедливости*.

Одним из вариантов нумерологического рассмотрения Числового кода Аркана является его выражение в арабской системе счисления, к которой мы уже прибегали в предыдущей главе. Теперь сочетание двух арабских цифр «1», входящих в состав числа «11», рассмотрим в контексте двух начал (1 и 1), как бы противопоставленных одна другой, но подобных друг другу и находящихся в состоянии равновесия.

В контексте нумерологии $1 + 1 = 2$. Двойка указывает на наличие бинера или противоположных сил, которые могут находиться в оппозиции и вступить в борьбу или быть направлены на уравнивание противоположных начал, что предпочтительней.

Числовой код «2» мы рассматривали в контексте II Аркана. Хотя *Верховная Жрица* не является «родственным» Арканом для *Равновесия*,

концептуальная связь между ними существует. *Верховная Жрица* как бы намекает на существование противоположных начал, а XI Аркан ввиду своего глубокого положения представляет кульминацию дихотомии и полярности.

Равновесие и Верховная Жрица. Полярность всего в мире, проявленная во всех аспектах жизни человека, настолько очевидна, что не могла не отразиться в прото-таро, а затем и в Таро. Тему бинера и противоположностей мы уже поднимали в 1 томе этой книги при рассмотрении II-го Аркана «Верховная Жрица» в связи с колоннами. Напомним, о чём там говорилось: «Как подтверждение идеи двойственности, за спиной *Жрицы* появились каббалистические символы в виде двух колонн, между которыми натянута завеса, скрывающая путь к тайным (эзотерическим) знаниям. ...Таким образом, концепция II Аркана содержит в себе некую двойственность: с одной стороны, это целостность, истина; с другой – перспектива разделения, полярность».

В иконографии *Равновесия* также появляются две колонны, которые, трансформировавшись из крыльев, располагаются по обе стороны центральной фигуры. Уэйт по этому поводу замечает: «*Колонны Правосудия открывают путь в один мир, а колонны Верховной Жрицы – в другой*». По-видимому, Уэйт противопоставляет два мира – «тварный» и духовный. Таким образом, символизм колонн в *Равновесии* очень важен для понимания концепции этого Аркана.

Колонны Равновесия. Таким образом, мы вернулись к символике колонн, которая привносит в XI Аркан концепцию равновесия. Так как в современном виде почти все изображения на картах этого Аркана включают в себя колонны, остановимся на них подробнее.

Появляются колонны в Таро с подачи масонов, идеи которых влились в доктрину оккультных Орденов начала XIX века, в том числе «Золотой Зари». Прообразом колонн на картах Таро послужили столбы Иерусалимского Храма, описанные в Библии – «Боаз» и «Яхин». Библейские аллегории основательно укореняются в символизме, вписываясь в концепцию представлений о Макро- и Микрокосме, законах Вселенной и Пути человека. Именно в кулуарах оккультных Орденов произошла корреляция Геркулесовых столбов (см. XI – 1 *Справедливость*) в библейские столбы Храма царя Соломона.

Столбы Иерусалимского Храма. В Третьей Книге Царств говорится о столбах в притворе Храма, которые по желанию Соломона установил мастер Хирам: «...и сделал он два медных столба, ... и два венца, вылитых из меди, он сделал, чтобы положить наверху столбов ... сетки плетеной работы и снурки в виде цепочек для венцов, которые были на верху



Яхин и Боаз.

Витраж, Собор св. Иоанна,
Страсбург. XIV в.

столбов: семь на одном венце и семь на другом венце... и два ряда гранатовых яблок вокруг сетки, чтобы покрыть венцы, которые на верху столбов; то же сделал и для другого венца... венцы на верху столбов сделаны наподобие лилии... И поставил столбы к притвору храма; поставил столб на правой стороне и дал ему имя Яхин (Яхин), и поставил столб на левой стороне и дал ему имя Боаз (Боаз) (Цар. 3, гл. 15: 21).

Хотя в Библии даётся подробное описание процесса изготовления и художественного оформления колонн (столбов), об их символическом значении не говорится ничего. Поэтому все додумывают его в ключе своих мировоззренческих теорий. Например, переводят названия ко-

лонн с иврита как *Боаз* – «В нём сила»; *Яхин* – «Он утвердит».

Библейские колонны основательно укоренились в символизме масонов. Символизм колонн в масонских Орденах актуален и в наше время. Колонны, стали обязательным архитектурным элементом зданий (храмов) или декора залов Посвящения, которые обустраивали для себя различные масонские Ложи.

На изображениях колонн часто проставлены их названия или первые буквы на языке художника или на иврите – *בועז* и *יכין*. Они же встречаются на картах в колодах Таро, созданных после XVII века. Знакомство с ивритом (древнееврейским языком и письмом) произошло одновременно с включением в масонскую символику некоторых элементов Каббалы. Возможно, руку к этому приложили известные нам деятели герметического Ордена Золотой Зари, чьи колоды Таро стали классическими.

Полярность колонн. В масонской трактовке «Яхин» и «Боаз» олицетворяли систему устройства мира, в которой колонны однозначно соотносятся с принципом полярности.

Так, в одном из масонских текстов говорится: «Северная колонна символизирует разрушение, первозданный Хаос; Южная – созида-

ние, упорядоченность, систему, внутреннюю взаимосвязь. Это Земля и Космос».

Альберт Пайк пишет: «Эти два столба соответственно означают также активные и пассивные эманации Божественной энергии, солнце и луну, серу и соль, добро и зло, свет и тьму» («Мораль и Догма»).

Некоторые авторы углядели в колоннах один аспект полярности – между мужским и женским началом. Яхин, название которого начинается с «J» (Йод), и который находится справа, относят к мужской природе; Боаз, слева, начинающийся со второй буквы алфавита «B» – ко вторичной женской природе.

Жюль Буше – известный масонский автор, утверждает, что колонна Яхин символизирует солнце и красный цвет, приписываемый Адаму, а колонна Боаз – «дом», являющийся символом Луны и белого (или черного) цвета.

Буше сообщает, что если мы прочитаем имена колонн справа налево, что необходимо сделать, согласно мистической традиции, то Яхин и Боаз «превращаются в *Нухай* и *Зоав*, что обозначает, соответственно, фаллос и соитие, то есть процесс и инструмент творения». В своем обычном местоположении, перед входом в Храм, Яхин располагается справа, что соответствует его мужской природе, а Боаз – слева. Но когда они находятся внутри ложи, то изнутри, для зрителя, их относительное положение будет обратным.

Колонны с подачи оккультных авторов, символизировали основной бинер мироздания: свет («утверждённое Богом») и тьму («утверждённое нечистой силой»), и часто изображались в разном цвете – белым и чёрным, подобно тому, как полярные элементы на средневековых картах Таро раскрашивались в синий и красный цвета.

Колонны Элифаса Леви. Элифас Леви в книге «Догма и Ритуал Высшей Магии» также обращает внимание на полярность в символизме колонн Храма, как на необходимые «столпы» мироздания: «Они различны и разделены, они даже на вид противоположны; но, если слепая сила захочет, сблизив, соединить их, обрушится свод храма, так как разделённые они имеют одинаковую силу, соединенные же представляют собой две взаимно уничтожающиеся силы. ... Человеческое равновесие нуждается в двух ногах, миры тяготеют к двум силам, рождение требует двух полов. Таково значение тайны Соломона, изображаемой двумя колоннами храма Яхином и Боазом. ... Они были столпами интеллектуального и морального мира, монументальными иероглифами антиномии, неизбежной для великого закона творения. Это символизировало, что каждая сила предполагает сопротивление, каждый свет – тень, каждая выпуклость – вогнутость, каждое вложение –

вместилище, каждый царь – царство, каждый властелин – подданных, каждый завоеватель – то, что он завоевывает. Утверждение опирается на отрицание; сила может торжествовать только над слабостью; аристократия не может проявить себя иначе, чем поднявшись над народом».

В любом случае, как говорилось в *Верховной Жрице*, при использовании в магической работе современных колод Таро, если в них присутствуют колонны, нельзя не учитывать их символизма, которые, кроме всего прочего, могут указывать на присутствие полярных энергий. Не случайно в магических действиях (манипуляциях) с картами Таро применяется «правило правой и левой руки», что также имеет отношение к бинеру.

Рассматривать символику полярности колонн, Элифас Леви продолжает: *«Они означали силу и слабость. Эти две колонны представляли мужчину и женщину, разум и веру, власть и свободу, Каина и Авеля...»* («Д и Р», ч. 1, 19).

Те же библейские имена в связи со столбами Иерусалимского Храма приводят более поздние авторы. Так, Мартинес де Паскуалис, основавший в 1861 г. во Франции Орден рыцарей-масонов «Избранных Коэнов» и положивший начало оккультному движению «мартинистов», по поводу столбов замечал, что «Боаз» хранит тайны, восходящие к Каину, а «Яхин» – тайны наследников Сифа.

Прообразы. Каин и Авель. Персонажей библейских легенд, Каина, Авеля и Сифа объединяет то, что они были братьями, сыновьями Адама и Евы, и в их мифологеме зашифрована эзотерическая идея полярности.

Не успели люди появиться на земле, а принцип противоположных начал уже даёт о себе знать. Авен и Каин – олицетворение того, что позже назовут Добродетелью и пороком. Об этом свидетельствуют слова из Библии, обращённые Господом к Каину: *«если не делаешь доброго, то у дверей грех лежит; он влечет тебя к себе, но ты господствуй над ним»* (Быт. 4:7).

Имя «Авель» происходит от древнееврейского имени *Хебель* – что значит «дуть», «дыхание» и связано с воздухом, тонким, «духовным». Таким образом, первые братья олицетворяют также противоположные начала, не только «горизонтальные» (правое-левое), но и «вертикальные» (верх-низ). Каин, в контексте символического прочтения текста, олицетворяет «человека земного», а Авель – «человека духовного».

Имя Каина семантически связано со словами «кана» (приобретать, «кана»-ревность) и «кайин» (орудия из железа – копье и кайло). Каин – человек, нацеленный на всё материальное. От имени Каина произошли слова-понятия «каяться», «покаяние».



Каин убивает Авеля.
Византийская мозаика, XII в.

Библейские истины. Фабула истории, в которой «плохой» Каин убил «хорошего» Авеля, подробно описана в Библии. Мотивом убийства, якобы, послужила ревность и зависть. В то же время, в персонажи легенды олицетворяют противоречия между противоположными началами и неминуемую борьбу между ними.

Но наличие бинера – необходимое условие развития, и Ева рождает Сифа – замену Авелю, как новую противоположность Каину. В Библии говорится: *«И познал Адам ещё свою жену, и она родила сына, и нарекла ему имя Сиф, потому что, говорила она, Бог положил мне другое семя вместо Авеля, которого убил Каин»* (Быт. 4:25).

Имя Сифа, третьего брата, которого Ева родила взамен убитого Авеля, означает «основание» или «столп». *«От Каина произошло племя нечестивых людей, которые названы были сынами человеческими. Они заботились только о безопасности, удобствах и удовольствиях земной жизни»; ... «от Сифа произошло племя людей благочестивых, которые назывались сынами Божиими»* – так библейская история трактуется в богословских книгах. По Библии потомками Сифа были Ной и его дети, единственные спасшиеся при Потопе, родоначальники человечества. Сиф упоминается также в родословной Иисуса Христа. Правда, если покопаться в потомках обоих братьев, то среди и тех, и других было достаточно и «беленьких», и «чёрненьких», да и рода их перемешались ещё до потопа.

Если в Библии о Сифе практически ничего не говорится, то среди апокрифических книг существуют писания, посвящённые Сифу. Из них следует, что Сиф был во многом похож на Адама (а, значит, и на самого Творца), а в «Книге Юбилеев» есть указание на то, что женой Сифа стала его единокровная сестра – Азура (новый бинер).

Сиф, якобы, был наделён особыми способностями и придумал письменность, за что древние гностики почитали Сифа; существовала даже секта «сифиан». Сифиане утверждали, что лишь Сиф был сыном Адама и Евы, в то время как Каин является потомком Иалдабаофа, который соблазнил и насилием покорил жену первого человека. Средневековые каббалисты, опиравшиеся на гностические учения, считали, что Сиф был хранителем первоначальной Каббалы, которую ему передал Адам.

Прообразы. Близнецовские пары. Близнецы – традиционные персонажи т.н. «близнецных мифов», существующих практически во всех древних культурах. Они присутствуют как в космогонических мифах, так и в героическом эпосе, и чаще всего олицетворяют антагонистические понятия. Антропоморфные персонажи близнецных мифов, как правило, являются аллегорией двух полюсов какого-то качества. Зеркальное отражения даёт эффект смены полюсов – правое видится как левое, а в некоторых случаях (отражение в шаре) местами меняются верх и низ. В близнецовой паре также наблюдается зеркальность: нередко один из близнецов рождается левшой, а другой – правой. Особый случай, когда близнецы рождаются сросшимися или ещё в утробе матери один поглощает другого, и тогда рождаются уродцы с дублируемыми органами или лишними частями тела.

В средневековой символике противоположные понятия часто олицетворяют близнецы или двойняшки. Очень часто один из братьев олицетворяет положительное начало, всё хорошее или полезное, другой – отрицательное начало, всё плохое или вредное, а вместе они символизируют взаимно уравнивающиеся добро и зло. Будучи «два в одном», т.е. представляя два полюса одного качества, эти персонажи также могут меняться местами, заменяя один другого во имя поддержания равновесия.

Символизм близнецов. На иллюстрации к алхимическому трактату тема бинера дополнена традиционными символами полярности – Солнцем и Луной, а возможность нахождения баланса представлена весами,



Символика равновесия.
Венеция, 1619 г.

находящимися в равновесии. Подпись под рисунком гласит: «Равновесие поддерживается равным весом».

Противоположные начала на рисунке, соединяясь, закручиваются в энергетическую спираль, тем самым указывая на необходимость бинера, запускающего турбулентное движение энергии.

Близнецы, как пара противоположностей, прекрасно демонстрируют этот принцип: волосы, которые растут у людей на уровне родничков и закручиваются в спирали, у близнецов закручены в разные стороны: у одного – по часовой

стрелке, у другого в противоположном направлении – против часовой стрелки. А ведь родничок – точка входа энергии, связанная с 1-ой эфирной чакрой «Вход», что пересекается с энергетической работой по практической магии Аркана «Равновесие».

Герои близнецных мифов вполне могут использоваться как прообразы Астральных агентов в практической работе с картой *Равновесие*.

Рассмотрим некоторые пары «божественных близнецов», относящихся к разным культурам и мифологемам, что позволит соотнести их с соответствующим типом колод. Например, на роль Астральных агентов, если рабочей колодой будет Таро из Египетской серии, могут подойти *Осирис* и *Сет*; для «Афро-Американского Таро» – *Иоскеха* и *Тавискарон*, а для серии классических Таро – *Каин* и *Авель*.

Осирис и Сет – египетские боги-антиподы, между которыми происходит постоянное соперничество. Сет хитростью приводит Осириса к гибели и занимает его трон. Равновесие наступает после того, как сын Осириса Гор побеждает Сета, садится на его трон и оживляет Осириса, который становится правителем царства мёртвых.

Белобог и Чернобог – славянские божества, являвшиеся воплощением двух сторон бытия. Белобог – суть явного мира, Чернобог правит навьим (потусторонним) царством. При этом Чернобог и Белобог остаются сплетены в одно целое, олицетворяемое Родом, творцом Мира. Белобог и Чернобог противостоят друг другу, борясь и попеременно побеждая. Белобог и Чернобог также олицетворяют бинер: жизнь – смерть.

Иоскеха и Тавискарон. В космогонических мифах индейцев ирокезов и гуронов Иоскеха – олицетворение весны, создатель Солнца и всего хорошего на земле: плодородных долин и полезных животных; он научил людей добывать огонь, выращивать кукурузу и отгонять злых духов. Младший из близнецов, Тавискарон, является богом зимы, холода и мрака, он – враг людей, устраивающий землетрясения, создавший чудовищ и колючек; он искривлял русла рек, дабы затруднить жизнь людям. Тавискарон пытался украсть у брата Солнце, но Иоскеха его остановил, и братья сошлись в поединке. Иоскеха, орудовавший оленьими рогами, победил Тавискарона, вооружённого веткой шиповника. Дух Тавискарона улетел на запад (по некоторым версиям – под землю), где он стал править царством умерших.

Ормазд и Ахриман. У зороастрийцев с этими Божественными близнецами связан один из основных космологических мифов, в котором проигрывалась мистерия двух великих духов, двух братьев-близнецов – Ормазда (Ахура Мазда) и Ахримана (Ангра Майнью), один из которых сделал выбор в сторону Добра, став демиургом, Творцом, а второй – в сторону зла, став дьяволом, разрушителем. По одной из версий они оба – дети бога времени Зервана. Зерван не мог иметь детей и много лет совершал жертвоприношения, что бы у него родился сын, однако усомнился в действенности жертв. От жертвоприношений родился Ормазд, а от сомнений – Ахриман. Зерван дал клятву уступить власть первенцу и Ахриман, разорвав чрево Зервана, первым вышел на свет, получив власть на 10000 лет, по истечению которых Ормазду предстоит занять трон, чтобы исправлять все, что натворит за это время брат.

Исаф и Иаков. Эту библейскую пару близнецов мы встречаем несколько поколений спустя после Авеля и Каина среди новой формации людей, уже после Всемирного потопа.

Двойняшки Исаф и Иаков были сыновьями Исаака и Ревекки, ещё в чреве которой они *«стали биться»*, то есть, драться. На вопрос Ревекки, что бы это значило, Господь ответил, что *«два племени в чреве твоём, и два различных народа произойдут из утробы твоей; один народ делается сильнее другого, и больший будет служить меньшему»*.

Исаф *«вышел первым, красный, весь как кожа, косматый»*; вторым *«вышел»* Иаков, *«держась за пяту»* брата (Быт. 25:23-26). Книга Бытие описывает Исава, любимого сына Исаака, как искусного зверолова, *«человека полей»*, в противоположность любимцу Ревекки, кроткому Иакову, *«живущему в шатрах»*. Старший брат Исаф, вышедший раньше из чрева матери (больший), олицетворяет животный мир; младший, Иаков – олицетворяет людей. Эту часть мифа можно расшифровывать дополнительно в контексте появления людей в физическом теле. Кроме того, сама история Исафа и Иакова может рассматриваться, как аллегория метафизического противостояния между первобытной натурой животного, и духовной основой человека, а в реалиях средневековья в более широком смысле – как борьба между патриархальной жизнью и цивилизацией.

Рассказ о Иакове заканчивается историей его ночной битвы с Богом, в результате чего будущий патриарх получает имя Израиль, но при этом ранен в одно бедро и становится хром на одну ногу. Примечательно, что у Иакова было 12 сыновей, основателей племен Израилевых, и каждый из них имел сестру-близнеца. Здесь близнецный миф переплетён с представлением о структуре Мира. И мы ещё встретимся с Иаковым и с его сыновьями позже в XXI Аркане «Мир», связанном с *Равновесием* Числовым кодом.

Братья Диоскуры. В параллель с Библией тема противоположностей проходит в мифологии Древней Греции, а затем Рима. Здесь уже действуют не боги, но герои, представляющие архетипы людей.

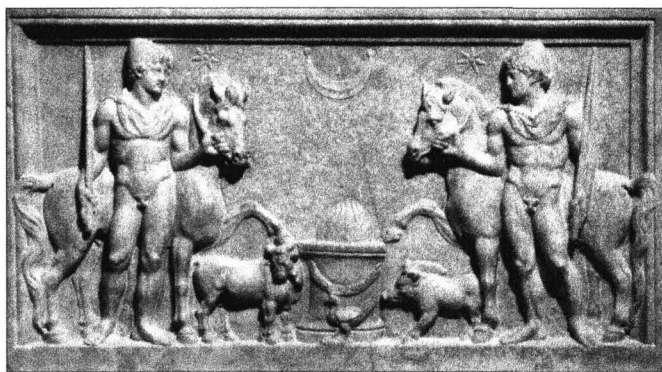
Греческая мифология богата историями о рождении близнецов. Самые известные из близнецов – братья Диоскуры, смертный Кастор и бессмертный Поллукс (Полидевк). Кастор и Поллукс были сыновьями Леды, жены царя Спарты Тиндарея.

По некоторым вариантам легенд Леда родила 2 пары двойняшек. Причём, сначала она снесла два яйца, а потом из них вылупились две пары двойняшек: Кастор и Клитемнестра; Поллукс и Елена (в дальнейшем – Елена Троянская, Прекрасная). По-видимому, яйцо первоначально возникло из мифа о том, что Леда вступила в связь с Зевсом, который явился ей в образе Лебедя. В результате одна пара – Полидевк и Елена были зачаты от самого Зевса, а вторая, Кастор и его сестра, от Тиндарея. Поэтому братья были не совсем близнецами, и один из них был смертным, а другой обладал даром бессмертия.

Кроме того, символизм яйца в древней космогонии был связан с первичными актами мироздания – с т.н. Мировым Яйцом.

Кастор и Поллукс. Считается, что братьям посвящено созвездие Близнецов, в котором сияют две одинаково яркие звезды – «Кастор» и «Поллукс», которые изображены на барельефе над головами братьев.

Кастор описывается как человек воинственный, агрессивный и безрассудный, а Поллукс – как тихий домосед. За свою жизнь Диоскуры совершили множество подвигов, приняли участие в эпохальном плавании аргонавтов и Калидонской охоте. Когда Кастор погиб (причиной этого обычно выступает его гордыня), то Полидевк отомстил за его смерть, а затем был



Кастор и Поллукс.
Доска из Тарента, Италия

призван отцом на Олимп. Но брат не захотел наслаждаться бессмертием, зная, что его близнец заточен в Аиде, и попросил Зевса разделить своё бессмертие с братом напополам (придать им равновесие).

Ромул и Рем. Пожалуй, из близнецных мифов самый близкий к реальным событиям – это сюжет о братьях-близнецах Ромуле и Рэме, основателях Рима. Называются даже почти точные даты их жизни: согласно античной традиции, оба родились в 771 году до н.э., Рем погиб в апреле 754 г., а Ромул пропал без вести 7 июля 716 года до н.э.

Как незаконные сыновья бога Марса и весталки Реи Сильвии, то ли по приказу их деда Нумитору, то ли царя Амулия (Амулиуса), отобравшего у их деда власть, близнецы были брошены в реку Тибр. Кстати, Нумитор и Амулий тоже были братьями-близнецами. Корзину с близнецами прибило к берегу, и детей выкормила волчица, а воспитал местный пастух. Когда они выросли, они отомстили Амулиусу и на том месте побережья, где им удалось спастись, в 753 г. до н.э. основали город Рим.

В продолжение темы братоубийственного соперничества миф повествует нам о том, как в пылу ссоры Рэм погибает от руки своего брата Ромула. После этого Ромул основал город и назвал его в честь убитого им брата Римом, став его первым царём.

Единство и борьба противоположностей. Окончательно концепция «полярности», как одна из основополагающих в представлении о законах

мироздания, сформировалась в относительно позднее время. В основу её лёг закон *«Единства и борьбы противоположностей»*.

Несмотря на то, что этот закон был сформулирован достаточно недавно (в конце XIX века), его присутствие во всём и его роль учитывали ещё наши предки.

Гераклит, Платон, Бруно и другие. О бинарном разделении всех явлений и процессов писал ещё Гераклит Эфесский (V в. до н.э.).

Древнегреческий мудрец считал, что в мире все зарождается из-за противостояния друг другу; одно не может существовать без другого, а Бог представлялся как сила, связующая все противоположности воедино. По Гераклиту, непрерывность существования всего в мире обеспечивает цепь столкновений и расхождений противоположностей. Природа противоречива и выступает как единство противоположностей. Во времена ранней античности у этой теории было достаточно последователей, в том числе афинянин Кратил, ставший затем учителем Платона, и сам Платон.

В период тёмных веков о противоположностях, как об источнике развития мира, вслух боялись даже заикаться, опасаясь дамоклова меча Церкви, а вот среди мыслителей Возрождения эта тема снова всплыла. Наперекор страху перед инквизицией её продвигали Николай Кузанский (XV в.) и Джордано Бруно (XIV в.). Немецкий теолог Н. Кузанский выдвигал мысль о противоречивости Бога, поскольку он представляет собой *«единство противоположностей»* — абсолютного максимума и абсолютного минимума. В то же время, будучи кардиналом Римской католической церкви, Кузанский старался свести все мировые противоречия к доказательствам существования Бога. Возможно, это было хитростью ради спасения от инквизиции, чего не позволил себе сделать его последователь Джордано Бруно.

Одним из основополагающих принципов мироздания по утверждению Бруно была способность противоположных элементов сосуществовать и составлять целое. Он писал: *«Кто хочет познать наибольшие тайны природы, пусть рассматривает и наблюдает минимумы и максимумы противоречий и противоположностей»*. В своей теории полярности Бруно полностью отошёл от роли Бога в мироздании, а это было наивысшей крамолой. По решению светского суда в 1600 году Бруно предали сожжению на костре в Риме, а все произведения Джордано Бруно были занесены в католический «Индекс запрещённых книг».

Наперекор всему, теория «Закона единство и борьба противоположностей» получила дальнейшее развитие. Развил её и окончательно сформулировал немецкий философ Гегель, который возвёл её в статус основных принципов познания. Гегелю также принадлежит введение этой теории в статус «научной» и присвоение ей названия — *диалектика*.

Диалектика. Диалектика — это учение о дихотомии, как основы мироздания. Он же утверждал, что «ядром» диалектики является закон

«единства и борьбы противоположностей», дающий *«источник движению и развитию явлений природы и социально-исторической действительности, выступающий и как всеобщий закон познания»*. Гегель утверждал, что *«противоречие есть корень всякого движения и жизни: лишь поскольку нечто имеет в самом себе противоречие, оно движется, обладает импульсом и деятельностью»*.

В современной термин «диалектика» чаще применяется в лингвистическом значении, и значение этого слова соотносят с Платоновским *«dialektike»*, которое, якобы, означает «искусство вести беседу, диалог, спор». Действительно, термин «диалектика» вошло в употребление благодаря Платону, который использовал его в «Диалогах». Но происходит термин из древнегреческой философии: «диалектика» составное слово, в котором «ди» – число 2, означающее бинарность, и «лектика» (от фр. *lecteur* – «читать», в смысле – «познавать»). Кстати, англоязычные авторы, а вслед за ними и некоторые русские тарологи вместо «толковать» или «интерпретировать» употребляют слово «читать» («читать карты Таро»).

Термином «диалектика» Платон определял необходимость противоположных начал ради нахождения между ними равновесия, и, действительно, иллюстрировал идею диалогом двух участников, которые придерживались различных мнений, но стремились найти истину путём обмена своими мнениями. В этом заключена ещё одна глубочайшая философская идея – вся борьба противоположностей происходит, на самом деле «в голове» человека. Таким образом, диалектика является одним из механизмов, благодаря которому человек познаёт мир. В этом смысле понятие «диалектика» употребляли философы Возрождения, о чём свидетельствует включение диалектики в число «Семи свободных искусств» и присвоение ей отдельного аллегорического образа.



Диалектика.
Ян Саделер, 1575 г.

Аллегория Диалектики. Идеи Платона о роли диалектики в познании были хорошо известны и популярны среди философов средневековья. Об этом говорит классическое изображение аллегорической фигуры, руку которой обвиняет змея мудрости.

На заднем плане гравюры изображён Платон, что подтверждает популярность его имени и идей. За спиной «Диалектики» два тома книг, которые от распадаения поддерживаются третьей, а также стена с двумя колоннами, поддерживающими «здание» миропонимания, благодаря чему устанавливается Равновесие.

В материальном мире все двойственно. Можно привести впечатляющий список всех возможных бинеров. Например, тот, который даёт Карл Юнг в первом же параграфе «Мистерии объединения»: *«Влажный – сухой; холодный – тёплый; высший – низший; Дух – тело; небо – земля; огонь – вода; активный – пассивный; сакральный – профанический; запад – восток; скрытый – открытый; живой – мёртвый; мужской – женский; Солнце – Луна»*. В этот список противоположных понятий можно добавить: жизнь и смерть, добро и зло, тьма и свет, духовное и плотское; восход и заход, день и ночь, звёзды утренние и вечерние; лето и зима, горы и долины; позитивное и негативное, действие и мысль. Список его можно разбавить частностями, вариантов которых может быть бесконечное множество, и в процессе развития цивилизации этот список делается всё шире: счастье – несчастье, находка – потеря; свобода – необходимость; рассудок – эмоции; добрый – жадный; добродушный – злой; любовь – ненависть; ум – глупость, тезис – антитезис; смех – слёзы, роскошь – нищета и т.п.

Аллегии противоположностей. Многие бинарные понятия существуют только в человеческом обществе и определяются в процессе мышления, и потому им можно придать антропоморфный образ, что и делали художники.



Бедность.



Богатство (Жадность).

Добродетели об руку с пороками. Обратимся к теме Добродетелей и Пороков. Из содержания предыдущей главы очевидно, что существование этого бинера признавалось богословием. *«Свету всегда будет соответствовать тень, покой всегда будет уравниваться движением»*.

Пока будет существовать свободное благословение, будет возможным и богохульство, пока есть небо, будет также и ад. Это неизменный закон природы и вечная воля той справедливости, иное имя которой – Бог» (Элифас Леви, «История магии», V). Добродетель без Порока не существует. Порок – всё, что исходит от животной составляющей человека; Добродетель – от духовного начала. То есть, в основе этих понятий снова бинер.

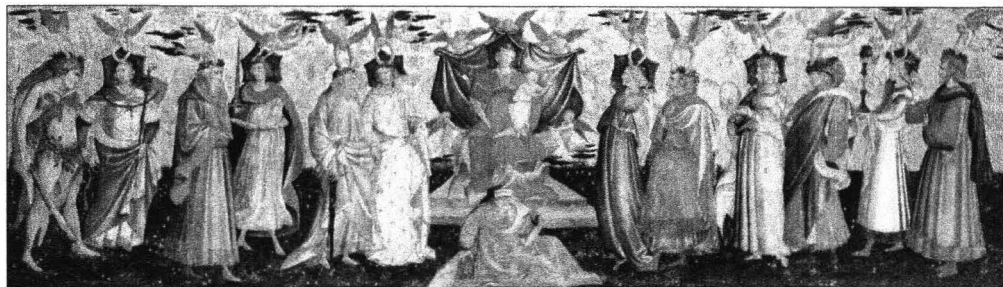
Если бы не было Порока, не от чего было бы отталкиваться в понимании Добродетели. Другими словами, не с чем было бы сравнивать. Главное – соблюсти равновесие между Добродетелью и Пороком.

Баланс между Добродетелью и Пороком – необходимое условие существования человека в физическом мире. Если перевесит Порок – возникнут проблемы; если «больше» будет Добродетели – можно «улететь с простынями на небо», как говорится в повести Маркеса «Сто лет одиночества».

Здесь уместно привести высказывание поэта XII века Иегуды бен Галеви: *«Поистине велик именно тот, чьи грехи сосчитаны»*. То есть, измерены, приведены в сравнение с добродетелями или, говоря аллегориями, взвешены на весах равновесия Добра и Зла.

Неотделимость Добродетели от Порока демонстрирует очень редкая по сюжету работа флорентийского мастера Джованни дель Понто.

Добродетели и Пороки дель Понто. Обычно, Добродетели и Пороки изображались статическими и находящимися по разные стороны от центральной фигуры. В центре, как правило, помещалась традиционная аллегорическая фигура Справедливости в образе женщины. В данной работе дель Понто пары Добродетель-Порок находятся в движении, напоминающим шествие в Триумфах. Причём над теми и другими витают одинаковые ангелы, уравнивающие их по значению (поэтому «Пороки» мы тоже пишем с заглавной буквы). В то же время ангелы указывают – кто есть кто: Добродетелей они венчают лавровыми венками, а на головы Пороков надевают терновые венки.



Добродетели и Пороки.

Джованни дель Понто (ок. 1438 г.)

Кроме того, Добродетели, представленные на картине женскими фигурами, противопоставляются Порокам в образе мужчин. Все дамы имеют традиционные для Добродетелей шестиугольные ореолы или нимбы, которыми отмечены также персонажи карт Таро, традиционно отождествляемые с Добродетелями (см. XI – 1. *Справедливость*, Таро Висконти-Григонье).

Вся композиция дель Понто построена по типу креста. В сцене соблюдена строгая симметрия, что указывает на идею мирового баланса противоположностей.

Само изображение двух фигур-антиподов рядом намекает на закон земного существования, в котором Добродетель и Порок идут рука об руку, и, если бы не было «добродетели», не было бы и «порока», и наоборот.

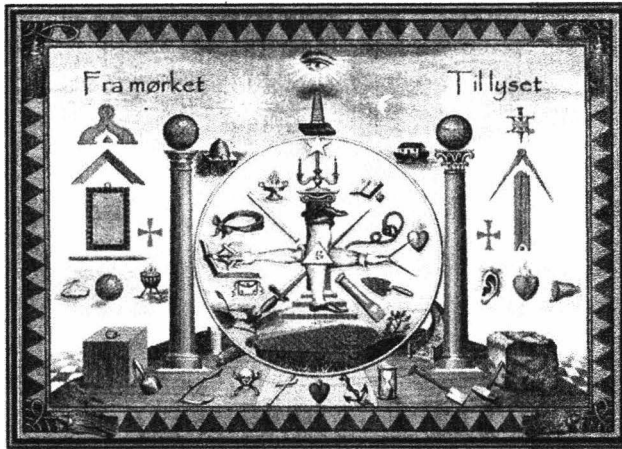
В центре картины находятся две фигуры, одна над другой. Вверху божественная фигура Богородицы с младенцем. Под ней мужская фигура, предполагаемым прообразом которой считается Моисей – хоть и мудрец, но не христианин. Таким образом, это тоже бинер, но расположенный вертикально. Эти фигуры образуют ось, подобную оси весов-разновесов – *Ось Равновесия*, по направлению которой, к середине, движутся пары Добродетелей и Пороков. Ось Равновесия – аллегория *Срединного пути*.

Срединный путь. Во всех мифологических сценариях присутствует тема примирения близнецов, нахождение некоего баланса между ними. Даже если один убивает другого, из подтекста получается, что убийца берёт на себя функции брата и таким образом решается проблема дихотомии. Близнецы соединяются в нечто среднее. Этим средним может быть также их ребёнок, если они разного пола. В любом случае, полюса стремятся к середине в поиске т. н. «срединного пути».

Идея «срединного пути» близка к буддийской концепции т. н. «Восьмеричного пути» устранения противоположностей, с которой знакомы многие эзотерики. Под Срединным путём подразумевается нахождение баланса во всех сферах бытия, и духовного, и физического, благодаря которому появляется возможность соединения бинеров воедино и восхождения к Духу. Об этом говорится в одном из писаний древних христиан: *«Если не сделаете среди вас нижнее верхним и правое левым, не войдете в Царствие мое»* (Апокриф от Филиппа, 35.).

Принцип Равновесия гласит: любая вещь, событие, явление имеет два противоположных полюса, в центральной точке которых, находится «великое спокойствие» – точка равновесия, середина.

Третья колонна. В масонской символике «Срединный путь» олицетворяет третья колонна, центральная, которую также изображали на диаграммах и картинах. В некоторых масонских трактатах колонны имеют названия:



Ковёр с масонскими символами

составленный из символических и магических атрибутов масонов.

Масонские столбы, возможно, легли в основу колонн в XI Аркане в колодах Нового времени, в которых аллегорическая фигура Равновесия (Справедливости) замещает собой центральную колонну. Центральная колонна – это та же Ось Мира. Над центральной колонной изображена символическая лестница, ведущая вверх, к Духу.

Ось Мира. Представления об Оси мира существуют у большинства народов земного шара. В мифологии Вселенная рассматривается как сложная конструкция, состоящая из определённого количества миров. Эти миры, от неба до преисподней, отделены друг от друга, но связаны и сообщаются между собой.

Ось мира, расположенная в самом центре Вселенной, пронизывает все мироздание. Она же является как бы главным опорным столбом, удерживающим от развала все элементы космоса. Крушение всего мироздания может наступить в том случае, если ось мира отклонится в сторону и потеряет равновесие. В этом случае нарушится баланс между мирами. И всё рухнет.

Таким образом, три колонны масонов представляют собой символическую схему системы мироздания, на которую опирается их доктрина.

Мировое Дерево. Одной из самых распространённых схем, отражающих иерархичную ступенчатую структуру Мироздания ещё с древних времён, является Мировое Дерево (или Древо Жизни). Ещё не выработав письма и счёта, люди уже старались отобразить своё представление о мире и своём месте в нём.

Дерево часто становится аллегорией упорядоченной системы, деталями которой являются объекты, которые не имеют конкретной физической формы, а представляют собой понятия.

слева – колонна Милосердия, справа – Строгости, в центре колона Равновесия. Центральная колонна ассоциировалась со стволом символического Древа познания Добра и Зла.

На рисунке ковра центральная колонна окружена сферой, внутри которой обозначен крест,

Система (от др.-греч. *συστήμα* – целое, составленное из частей; соединение), как сформулировано в словарях – это множество элементов, находящихся в отношениях и связях друг с другом, которое образует определённую целостность, единство. Потребность в использовании системы возникает в тех случаях, когда нужно нечто сложное, то, что трудно сразу полностью понять, разложить на менее ёмкие понятия. При этом, будучи единым и целостным, система подразумевает упорядоченность, наличие внутренней закономерности и последовательность построения, функционирования и развития. Другими словами, системность – неперенное условие для познания мира.

Системы могут развиваться, модифицироваться, осовремениваться – но это всегда результат упорядочивания познанного, продукт синтеза ума и яснослышания, так как только в содружестве они могут соединить разрозненные понятия в целостную иерархическую структуру.

Благодаря наличию стройной системы гипотезы и умозаключения превращаются в доктрины и учения, (религиозные, оккультные и светские), которые в основе своей живут тысячелетия, хотя и подвергаются внешним изменениям. В то же время они, как правило сохраняют символику Мирового дерева, в которой противоположные начала всегда находятся в Равновесии.

Одним из древнейших схематических образов мироздания является Дерево, которое фигурирует в Первой Книге Библии – «Бытие».

Дерево Добра и Зла. Опорой мироздания в Библии предстаёт «Дерево в середине Рая». К самому дереву прилагается название «Дерево Познания



Дерево Добра и Зла.
«Зальцбургский служебник»

Добра и Зла», в котором изначально присутствует бинер. В символизме этого мистического «дерева» сошлись несколько противоположностей: Бог и Змей, мужчина и женщина, небо и земля, вечная жизнь и смерть.

Дерево Познания становится центром сюжета грехопадения. Вкусение плода приводит к тому, о чём предупреждал Бог: «...ибо в день, в который ты вкусишь от него, смертью умрешь» (Быт. 2:17), объясняющее возникновение бинера «жизнь-смерть».

Обычно Дерево Добра и Зла изображалось по центру картины,

разделяя её на две части. Как правило, у подножия дерева по разные его стороны находились: справа – Адам, слева – Ева. Идею бинера часто дополняли Солнце – справа над деревом, слева – Луна. Посередине изображается Змей-искуситель, обвивающий ствол дерева. В ветвях дерева среди «яблок» с одной стороны могут находиться светлые лики ангелов, с другой, обычно левой, тёмные лики демонов.

На иллюстрации к «служебнику» – пятитомнику, заказанному архиепископом Бернардом Рурским для пользования в Зальцбургском соборе в 1478 г. миниатюрист Бертольд Фуртмейер изобразил Дерево Добра и Зла, сохранив все его традиционные атрибуты. Ствол разделяет пространство посередине на расположенные зеркально аллегории Добра и Зла. Справа в медальоне, как и положено, Добро, знаком которого является распятие среди ветвей. Слева – Зло в образе Дьявола в кроне дерева. Слева Ева, как прообраз зла, обнажена и кормит толпу, над которой виден чёрт. Еве противопоставлена полностью одетая девушка справа, над головой которой нимб святой – эта фигура подобна образам Добродетелей. Правая сторона Древа – светлая, а левая – тёмная; правая отдана мужчине, как «правильному» человеку, а левая – женщине.

Библейская история мироздания и сцена грехопадения человека ещё в древности воспринималась как некая аллегория, в которой Дерево Познания Добра и Зла демонстрирует извечный бинер между началами.

Аналогичные «Мировые деревья» присутствуют в космогонических мифах практически всех народов. Символический образ Мирового дерева, воплощающий универсальную концепцию развития Вселенной, был распространён во многих древних культурах: в древнеиндийской и египетской, в Месопотамии и Шумере.

В египетской космогонии присутствует Небесное дерево Хатхор, к которому отправляются богиня Судьбы Месхенет вместе со своим супругом Шаи, чтобы у Семи небесных богинь, обитающих на этом Древе (7 уровней Бытия), узнать судьбу новорожденного.

В мифах разных народов части дерева (миры) населяют или охраняют соответствующие животные, на символический смысл которых указывает наличие у них собственных имён. Например, в шумерском эпосе о Гильгамеше присутствует Мировое дерево, в корнях которого обитает Змея, посередине – дева Лилит, а в ветвях – птица Анзуд.

В германо-скандинавской мифологии, которая имела огромное значение на формирование европейской философии, существовало своё Мировое дерево – исполинский ясень Иггдрасиль.

Иггдрасиль – космическое древо, столб вселенной, соединяющий все Девять Миров космоса. Под корнями дерева – живая голова гиганта Мимира Мудрого, самого могучего из всех великанов, стерегущая воды

источника мудрости и миропорядка. Мимира можно рассматривать как аналога Атланта.

У корней дерева Иггдрасиль живёт Змей Нидхёгге («ужасный укус»), аналог Змия «Ветхого Завета». Нидхёгге, олицетворяя силы зла во Вселенной, постоянно подгрызает корни дерева (устой жизни). На верхушке дерева восседает мудрый Орёл; по стволу беспрестанно снуёт Белка Рататоск, переносящая вести от Орла к Змею.

В схематическом изображении Дерева чётко разделяются его крона, ствол и корни, которым придаётся отдельный символизм в зависимости от идеи, вложенной в систему. Например, крона – небесная сфера, тонкий мир, Рай; ствол – область между мирами, эфирный слой Земли; корни – физический, дольний мир. Корни также часто представляют подземный, потусторонний мир и даже inferнальные зоны Земли, Ад.

Кроме того, Мировое дерево может представлять аллереорию иерархической системы, ставшей особенно значимой в цивилизованном обществе и в любом эгрегоре (см. IV. *Император*).

От библейского Дерева Познания к оккультному Таро. Для человеческого сознания необходимо иметь структурное представление о мире, в котором есть «верх» и «низ», правое и левое. Правда, учёные предполагают, что понятия «правое» и «левое» сначала появились как философские, а в быт людей вошли значительно позже.

Правое-левое. Историки считают, что первоначально понятия «правое» и «левое» воспринимали в смысле «хорошее» и «плохое», хотя у разных народов их соответствия могли не совпадать.

По мнению лингвистов, в Древнем Риме слово «левый» имело смысл «зловещий», а английское слово «левый» – «left» – произошло от латинского «laevus», что означало «щит» или «удачливая сторона». В той же латыни слово «левша» – «scaevola» (сцеволa), часть имени Гая Муция Сцевола, который остался с одной рукой, т.к. сжёг свою правую руку в знак мужества. Итальянское слово «левша» – «manсino» – означает «дефективный» или «лживый».

Немецкое слово «левый» – «link», что означает «неловкий». Слово «правый» – «recht», что означает «правильный», «простой». Оксфордский Словарь Английского языка определяет слово «левый» («left») как «особый эпитет для руки, которая слабее другой»; обещания, данные без намерения исполнить, дословно называются «присяга левой рукой» («left-handed oath»).

Французское слово «левый» («gauche») когда-то означало «изогнутый». Теперь оно означает «социально ограниченный» или «неудобный».

В переводах Ветхого Завета на русский язык фигурируют слова «одесную и ошуюю». Слово «одесную» означало место, где находятся правиль-

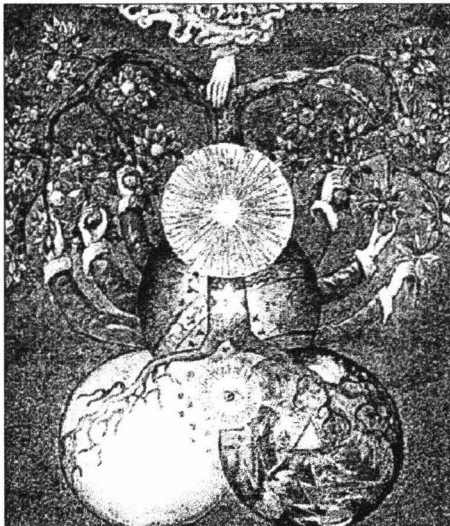
ные, праведные люди, а «ошуюю» — место нераскаявшихся грешников, никуда не годных людей. Таким образом, «левое» стало соответствовать чему-то негативному, неправильному, а «правое» — позитивному, правильному. Такое отношение к этим понятиям было взято на вооружение христианством. Восприняв «левое» как признак женского начала, оно распространило на это понятие своё отношение к женщине как к существу нечистому, порочному, как к источнику всякого зла. В средневековой Европе во время мистерий слева изображался ад, справа — рай.

Истинная христианская религия именовалась «ортодоксия» (греч. *ὀρθοδοξία*, «правильное учение») — отсюда «Православие». Все другие считались «левыми».

Это отношение к «правому» и «левому» демонстрирует и традиционное расположение атрибутов Дерева Познания Добра и Зла, где Луна и женщина расположены слева относительно ствола, а Солнце и мужчина — справа.

Со временем символизм Мирового Дерева со всеми своими атрибутами и аллегориями перешёл по наследству в эзотерические трактаты масонов. В дальнейшем Дерево часто изображалось в оккультных трактатах не только как иллюстрация закона *«Единства и борьбы противоположностей»* и полярности мира, но и в роли схемы ступеней Посвящения.

Дерево масонов. В иллюстрации из масонского трактата, изображающей символическое дерево Рая, с которого человек сорвал «плоды познания», символические шары обозначают сферы бытия.



Дерево Добра и Зла.
Масонский трактат, XVIII в.

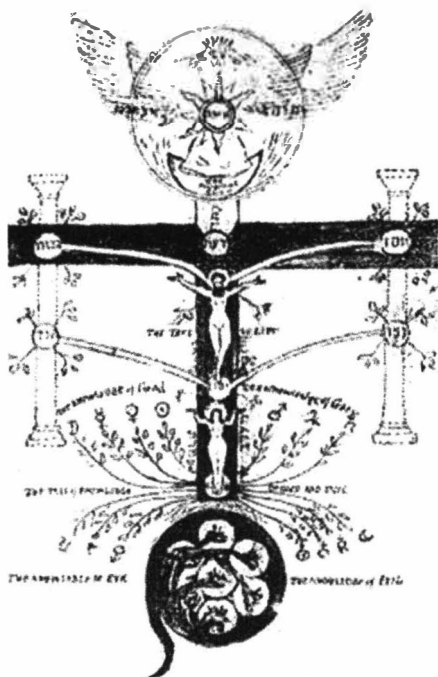
Внизу, в корнях, расположены два шара-сферы, представляющие полярные по качеству области «дольного» мира — одна светлая (справа от ствола), другая тёмная (левая). «Ствол» является переходным пространством, что подтверждает гексаграмма — знак отражённых миров. Даже детали рисунка указывают на противоположности в одном и том же понятии: так, руки, исходящие из центральной сферы и срывающие «плоды познания», развёрнуты ладонями в противоположные стороны — правые: вверх, ладонями на зрителя; левые — вниз, тыльной стороной на зрителя.

Система мироздания «Золотой Зари». Тема райского Дерева Добра и Зла звучит в системе мироздания, на которую опирались в своей доктрине адепты Ордена Золотой Зари. Об этом свидетельствуют рисунки, с небольшими нюансами в деталях повторяющиеся в записных книжках членов Ордена, например, у его основателя С.Л. Макгрегора Мазерса, а также у Берты Джорджи Хайд-Лис, супруги поэта-окультиста Уильяма Батлера Йейтса.

Йетс был активнейшим адептом Ордена и одним из разработчиков его доктрины. Он серьёзно занимался историей Таро и, опираясь на яснослышание своей жены, написал трактат на тему интерпретации карт. По некоторым сведениям, советами Йейтса пользовался Уэйт при создании своего Таро.

В своей системе мироустройства Йейтс использовал аллегорический образ Мирового дерева, в котором человек был подобен Космосу: *«Гляди в себя, любовь моя, — На образ древа сокровенный...»* («Два дерева», перевод Анны Блейз). Возможно, именно с подачи Йейтса символизм «Мирового дерева» вошёл в схему мироздания в Золотой Заре.

Уильям Б. Йейтс в своём труде писал: *«Древо жизни — это геометрическая фигура, состоящая из десяти окружностей или сфер, так называемых сефирот, соединённых прямыми линиями. В древности его, несомненно, представляли, как некое огромное дерево, покрытое плодами и листьями: но с некоторых пор, по всей вероятности, с тринадцатого века, когда его коснулся математический гений арабов, оно утратило свой природный облик».*



Символическое Древо райского сада

Мировое дерево Золотой Зари.

Наиболее известный рисунок, который приведён в книге Уэйта «Иллюстрированный Ключ Таро», взят из записной книжки Джорджа Поллексфена (ок. 1894 г.), дяди Йейтса, и представляет собой символическую схему системы мироздания.

На схеме присутствуют каббалистические символы и аллегорические рисунки, отсылающие к христианским традициям. Схема построена на основе прямого креста. Вся картина уподоблена Дереву, ветви которого соотнесены с космическими объектами, являющимися одновременно алхимическими символами.

Среди деталей рисунка видны ветки в разных вариантах, в том числе в

виде ветвей еврейской миноры, указывающие на связь всей схемы с Деревом рая. Ветви «смотрят» и вверх, и вниз – в противоположных направлениях. На верхушках ветвей изображены планеты, благодаря которым видно, что ветви зеркальны друг другу – то есть расположены крест-накрест.

Ствол делит дерево на две равновесные части, ограниченные двумя симметричными колоннами с надписями: «Яхин» и «Боаз». Над ними сфера с крыльями, внутри которой Солнце и Луна – это «небо». На стволе (центральном столбе) «висят» Адам и Ева. Примечательно, что оккультисты Золотой Зари, хотя и изобразили Еву под Адамом, всё-таки не разнесли их по обе стороны ствола, как предписывала традиция «правого» и «левого».

В корнях дерева, ниже столбов, апокалипсический семиглавый дракон («семь смертных грехов»). Тёмная сфера, из которой торчит хвост дракона, символизирует inferнальные зоны, незаконные для человеческого Познания.

Кстати, маркеры *Жезлов*, представленные в некоторых колодах деревянными дубинками, палками или жердями с листьями, в смысловом значении часто ассоциируются с райским Деревом и его ветвями.

Равновесие Уэйта. Связь с Мировым деревом явно читается в символизме карты *Равновесие* из малоизвестной колоды А.Э. Уэйта. Автор самой по-



Равновесие.
Таро Уэйта-Триника,
цифр. обработка

пулярной колоды Таро, по свидетельству близких к нему людей, с годами всё больше разочаровывался в ритуальной магии «Золотой Зари» и предыдущей созданной под её влиянием собственной колодой (Уэйта-Райдера). В 1919 – 1923 годах художники Уилфрид Пиппет и Джо Брамс Триник создали для Уэйта новое, более мистическое Таро – «22 Великих Символа Путей». Условно набор карт называют «Таро Уэйта-Триника».

Карта, относящаяся к Аркану «Равновесие» сохранилась в монохромном виде – это, скорее, как набросок, сделанный для печати. Райское Дерево на карте выступает фоном к фигуре с мечом и весами.

Факсимиле. Стоит обратить внимание, на то, что в правом углу всех карт Таро Уэйта-Райдера проставлен значок, изображающий то ли змею, обвившуюся вокруг ствола, то ли вышку, окружённую спиралью.

Значок может иметь несколько назначений. Во-первых, служить печатью-заклятием, охраняющим доступ к магической силе карт. Во-вторых, в узоре рисунка можно усмотреть роспись мага – факсимиле. Существует магический приём, когда Маг называет

своё магическое имя или вписывает своё факсимиле (свой знак) в пантакль. К этому механизму магии мы ещё вернёмся в следующих Арканах. Знак спирали вокруг жезла, подобен кадуцею Гермеса и намекает на особую энергию карт, наличие которой даёт возможность их магического применения, что Уэйт относил к высочайшим тайнам. Это косвенно подтверждает отсутствие в работах Уэйта какого-либо объяснения для этого знака.

В *Равновесии* Уэйта-Триника автор верен своему символу, но здесь знак расшифрован как молниеносный поток Высшей энергии. Возможно, именно это изображение послужило отправной точкой для художницы Фриды Харрис, готовившей иллюстрации для «Книги Тота» Кроули.

Каббала. В словах Йейтса, в некоторые намёках и символах Уэйта ясно выступает аллюзия на Дерево Сефирот – системы, принятой в космологическом учении – Каббалы. Каббала – сравнительно молодое оккультное учение, хотя и уходит своими корнями в древний иудаизм. Своей популярностью новая Каббала, скорее всего, обязана именно адептам Ордена Золотой Зари, которые осовременили её и развили, включив в свою космогоническую систему мира. Кроме того, в контексте своей доктрины они соотнесли Арканы Таро с буквами еврейского алфавита, обнаружив в них магическую составляющую Каббалы.

Хотя материальных источников не сохранилось, по-видимому, именно идеологам Золотой Зари мы обязаны появлению стройной каббалистической системы Нового времени. В кулуарах Ордена также были созданы первые «рабочие» колоды, в которых Старшие Арканы соотносятся с буквами еврейского алфавита.

Так возникла теория соответствий Арканов и букв еврейского алфавита, каждой из которых придавалось особое значение, которая нашла своё отражение в некоторых колодах Таро. Ввиду того, что постепенно сложилась отдельная матрица «каббалистических» кодов Таро, мы коротко остановимся на некоторых аспектах Каббалы, которые могут пригодиться в практической работе.

Корни Каббалы. Считается, что основой Каббалы послужила «Сефер Йецира» («Книга Созидания» или «Книга Творения»), которую приписывают Аврааму, библейскому патриарху. Историки же считают, что этот труд принадлежит автору III – VI вв. н.э.

В книге впервые упомянут специфический для каббалы термин «сефирот», с помощью которых Бог творит мир, а также запечатлено символическое толкование букв еврейского алфавита. Распространение Каббалы получило благодаря учебным заведениям, в которых преподавали адепты этого учения – мидрашам, которых в Вавилонии и Византии VII – VIII веков появилось довольно много. Предметами исследования

каббалистов были тайны создания и законы вселенной, при описании которых прибегали к символам (например, к образу Меркавы, см. *Колесница*). Но определённой структуры мира, выраженной в упорядоченной системе, не существовало, как и в книге «Багир», выпущенной примерно в 1176 году прованской школой-каббалистов и имевшей хождение в виде рукописи в ограниченном кругу адептов.

Идеи мистической космогонии, оккультизма и теософии ожили в Италии и Германии в IX в., а потом и в Испании, которая в XIII в. стала центром изучения Каббалы. После изгнания евреев из Испании в 1492 г. учение стало распространяться по всему миру, но главным центром каббалистического движения стал галилейский город Сафед (Цфат), где прошли последние годы жизни величайшего из каббалистов Исаака Бен Соломона Лурии.

Схема Дерева Сефирот. Кто первый систематизировал учение каббалистов и придал ему относительно стройную форму, уложенную в схему Дерева Сефирот, осталось не известным. Возможно, это было засекречено, чтобы не подвести их создателя под двусторонний «меч правосудия» со стороны как каббалистов, так и инквизиции. Во всяком случае, во времена прото-таро схемы Сефирот ещё не существовало, хотя, как учение, Каббала была известна. А уже к XVI веку Каббала получила распространение и в светской среде, а на иллюстрациях появляется знакомая нам схема Дерева Сефирот. Например, ниже приведена гравюра из книги, изданной в 1516 году на латинском языке. Это перевод трудов иудейского богослова-каббалиста из Кастилии Йозефа Гикатилы (Иосиф бен Авраам, 1248 – 1305 гг.), сделанный итальянцем Паоло Риччио». В переводе полное название книги «Ворота Света, или портал Тетраграмматона».

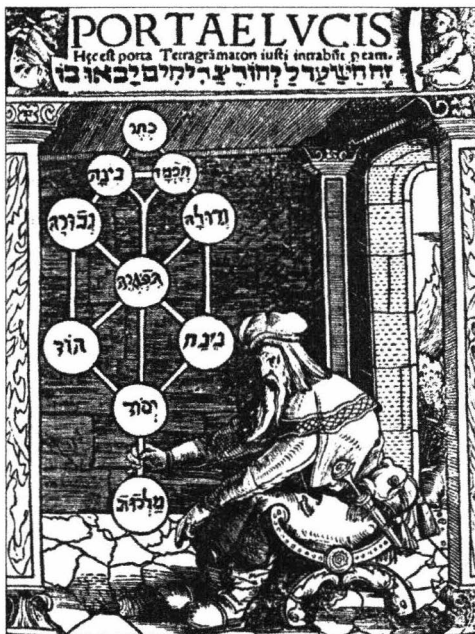


Иллюстрация
к книге «Ворота Света», 1516 г.

Схема Дерева Сефирот, на которой основывалась иерархическая система Золотой Зари, была усовершенствована, выровнена и чётко расписана в соответствии с требованиями и задачами Ордена. В этом модифицированном виде Дерево Сефирот дошло до нашего времени, и теперь его воспринимают как откровение древней мудрости.

Многие авторы сообщают о существовании в XVI веке типографских изданий по Каббале, упоминая, в том числе, Кремонское – «Зохар га-дол» и Мантуанское в трёх томах – «Зохар катан», относящихся к 1559 – 1560 годам. На эти труды опирались в своих исследованиях последующие каббалисты. Так, о существовании этих и других трудов свидетельствует барон Кнорр фон Розенрот – немецкий каббалист XVII века, автор энциклопедического труда «Kabbala Denudata» (1766 г.)



Аллегория Каббалы.

Иллюстрация к книге барона
Христиана Кнора фон Розенрота,
Германия, XVII в.

перевёл Макгрегор Мазерс, обращался к ней и Артур Э. Уэйт.

«Kabbala Denudata». Книга фон Розенрота, возможно, сыграла большую роль в становлении идей «отца нового оккультизма» Элифаса Леви, который часто и с пиететом упоминает её в своих трудах. О «Kabbala Denudata» с наивысшим одобрением отзывалась Е.П. Блаватская в «Разоблаченной Изиде», «Тайной Доктрине». Кнорра фон Розенрота и его антологию чрезвычайно ценил знаменитый французский оккультист доктор Папюс.

Некоторые исследователи считают, что «Kabbala Denudata» явилась той таинственной книгой, вокруг которой сложилась оккультная доктрина Герметического Ордена Золотой Зари. Известно, что на английский язык книгу

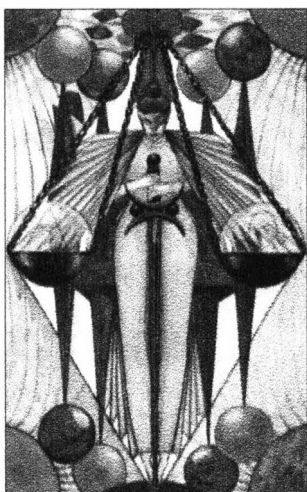
Таро и Каббала. Каббалой интересовались многие мыслители XVIII – XIX веков: Дидро, Даламбер, Бенджамин Франклин и др. Оккультисты XIX века вновь повернулись в сторону Каббалы, добавив к древним основам свою интерпретацию, опирающуюся на менталитет Нового времени. Та система каббалистической доктрины, которую так любят изучать современные знаменитости, и от которой «пляшут» тарологи, далека от первоисточника, впрочем, как и современное христианство от гностических основ, откуда оно вышло.

Элифас Леви о Каббале: *«Каббалу... как традиционную науку евреев, можно назвать математикой человеческой мысли... Это алгебра веры. Она решает все проблемы души как уравнения, выделяя все неизвест-*

ные. Это даёт идеям ясность и строгую точность чисел. Результаты для ума являются непогрешимостью (однако, всегда относительной по отношению к сфере человеческих знаний) и глубоким умиротворением для сердца». «Только Каббала освещает союз между всемирным разумом и божественным Словом; она устанавливает, уравнивая две на вид противоположные силы, вечные веса бытия; только она примиряет разум с верой, власть со свободой, науку с тайной: она обладает ключами настоящего, прошлого и будущего» («Д. и Р.»). Эти слова опосредованно подтверждают правильность нашего отнесения темы Каббалы к XI Аркану «Равновесие». Элифас Леви также связывает символы равновесия – колонны – с Каббалой: «Эти колонны в Каббале объясняют все тайны противоборства: естественного, политического и религиозного. Они разъясняют нам извечную созидательную борьбу между мужчиной и женщиной... Активная составляющая стремится найти пассивную...» («Д. и Р.»).

«Фундаментом нашей теории служит Каббала, соответствующая алгебре и геометрии. Она лежит в основе методики магических операций — точно так же, как чистая математика служит основой для законов механики» (А. Кроули. «Магия в теории и на практике»). Сам Кроули при создании своей колоды Таро опирался на систему соответствий Арканов буквам еврейского алфавита. И в оригинале карт «Книги Тота» буквы проставлены, в некоторых колодах, созданных его последователями, например, в Таро «Звёзды Вечности», *Liber T*, *Millenium Tarot* изданной в «Аввалон-Ло Скарабео» по мотивам Алистера Кроули, буквы могут быть проставлены.

Равновесие Кроули. «Уравнивание» («Регулирование») – так назвал XI Аркан Алистер Кроули, увидев в его концепции основной движитель поведения людей, ищущих равновесия, но постоянно качающихся из стороны в сторону. Но это название относится не только к людям, но указывает ещё на один угол зрения, под которым Арканы в своей последовательности рассматриваются попарно. Знаменательно, что Алистер Кроули сравнивает два Аркана – *Дурак* и *Равновесие*, и в нашей схеме петли Арканов представляющих вертикальный бинер: «Однако, как вышний символ, символ за пределами всяких планетарных и зодиакальных соображений, эта карта является женским дополнением к Дураку, тем самым указывая на существующий между ними бинер понятий» (Книга Тота, III). В то же время, «Уравнивание» в последовательности Кроули стоит на 8-ом месте, так как он пытался подогнать этот Аркан под астрологический знак Весов. В результате он не смог объяснить замеченное им соотношение между этой картой и Нулевым Арканом и объявил это большим секретом.



Уравновешивание.
Картина Фриды Харис,
с выставки 1942 г.,
послужившая основой
для карты Таро.

Молодая женщина (женский аспект *Дурака*) на карте «Таро Тота» Кроули держит великий магический меч между ног и балансирует на носках на острие меча. Меч расположен строго вертикально, как ось Мира, или как ствол Мирового Древа. Преобладающие цвета – синий и зелёный также ассоциируются с Деревом. На голове у неё корона Маат, но с двумя перьями (символом Маат было одно перо – два пера имела Исида). Большие чаши весов свешиваются с короны, символизируя связь с космосом и баланс во Вселенной. Сама фигура вписана в ромб, по обе стороны которого расположено одинаковое количество одинаковых по размеру сфер, цвета которых зеркально-противоположены друг другу.

Оригинальным в иконографии «Уравновешивания» является изображение сфер.

И всё же первооткрывателем связи Таро с Каббалой был не Элифас Леви, и тем более не Алистер Кроули. Многие каббалисты прошлого пытались привязать систему Таро к структуре Каббалы, опираясь на числовые соответствия карт Старших Арканов буквам еврейского алфавита. А началось всё с лёгкой руки французского оккультиста Кура де Жебелена (Гебелина), опубликовавшего в 1773 году свою энциклопедию «Примитивный мир, проанализированный в сравнении к современному миру» («*Monde primitif, analysee comparee avec le monde moderne*»). В пятом томе «Примитивного мира» было опубликовано эссе графа де Милле, посвящённое Таро. Имя де Милле (де М.) упоминалось нами выше в связи с «Безансонским Таро», предполагаемым автором которого он является (см. IV. *Император*).

Де Мелле считал, что последовательность карт Таро начинается с Мира, соответствующего букве Aleph; далее идёт *Страшный суд* – буква Bet; а заканчивается всё *Жонглером (Магом)*, сопровождаемым *Дураком*. Де Мелле также кратко рассказал об использовании «Книги Тота» (термин, который он часто использовал вместо слов «колода карт Таро») для предсказания будущего с помощью Расклада из десяти карт, видимо, соотнеся их с Деревом Сефирот.

Кур Жебелен писал о Каббале: «*Эта Египетская книга, единственная, что осталась нам от их превосходных библиотек, существует и в наши дни. Она настолько часто встречается, что ни один учёный не беспокоит себя ее исследованием, никто до меня и не подозревал об ее*

прославленном происхождении. Эта книга состоит из 77 или 78 листов иллюстраций, разделенных на 5 классов, где каждый объект настолько же уникален, насколько поразителен и поучителен. Одним словом, эта книга – Колода Карт Таро».

Однако в те годы эта система ещё не привлекла своих адептов. Потребовалось почти 100 лет для того, чтобы, будучи озвученной Элифасом Леви и подхваченная идеологами Ордена «Золотой Зари», теория обрела множество поклонников в Европе и Северной Америке.

Наибольшую роль в популяризации Каббалы и идее её корреляции с Таро сыграл Элифас Леви. Несмотря на то, что оригинальная колода Элифаса Леви никогда не была издана, его считают основоположником включения каббалистических понятий и символов в колоду Таро (см. VIII. Сила). Во всяком случае, адепты Золотой Зари, разрабатывая структуру Ордена, шли по следам Леви. Мы также, как было уже сказано в Предисловии, во многом опираемся на идеи Леви. Поэтому и тему Каббалы рассмотрим под углом зрения, предложенного Элифасом Леви, который посвятил этому учению целую главу в своей книге «Догма и ритуал Высшей Магии» (1856 г.) – «10 уроков Каббалы».

Уроки Каббалы. Итак, в основе системы Каббалы находятся 10 Сефир, изображаемых в виде сфер, которые заключают в себе 10 основных метафизических понятий. Эти 10 понятий соответствуют 10 Законам, записанным на Скрижалях Завета (Декалог Моисея).

Слово Сефирот – множественное число от Сефира – производят от Сефер («книга») и Миспар («число»). Некоторые предполагают, что оно родственно словам Сфера, Цифра или Сапфир. Сефиры в виде сфер ассоциируются с «плодами познания» – яблоками (возможно, гранатами), растущими на Древе Познания Добра и Зла.

«Эти десять основных понятий, – как утверждает Элифас Леви, – связанные с первыми десятью буквами изначального алфавита, одновременно обозначая и начала, и числа, представляют собой то, что учителя каббалы называют десятью Сефирами, а вместе это – Дерево Сефирот».

«Все это предание, основано на единственном догмате магии: видимое – для нас пропорциональная мера невидимого».

Древние, заметив, что и в физике равновесие является универсальным законом и результатом кажущейся противоположности двух сил, от равновесия физического заключили к равновесию метафизическому, и провозгласили, что в Боге, т.е. живой и деятельной первопричине, необходимо признать два необходимых друг другу свойства: устойчивость и движение, необходимость и свободу, рациональный порядок и свободу воли, справедливость и любовь, а, следовательно, также строгость и милосердие.

Два эти атрибута еврейские каббалисты до некоторой степени олицетворяют Сефирами под названием Гебуры (Geburah) и Хезеда (Chesed)... Над Гебурой и Хезедом расположена верховная корона – уравнивающая сила, принцип мира или уравновешенного царства; корона эта обозначена именем Кетер ...древние соединяли главные понятия этой простой и грандиозной теологии с понятием о числах и определяли все числа исходной десятицы».

В представлениях Леви десять Сефир содержат следующие значения:

- 1. Кетер** (Keter) – Корона – «уравнивающая сила».
- 2. Хохма** (Chochmah) – Мудрость, «уравновешенная в своем неизменном устройстве инициативой разума».
- 3. Бина** (Binah) – Деятельный разум, «уравновешенный мудростью».
- 4. Хесед** (Chesed) – Милосердие – «вторая концепция мудрости, всегда благосклонное, так как оно сильно».
- 5. Гебура** (Geburah) – Строгость, «неизбежное существование которой обуславливается мудростью и добротой. Терпеть зло – значит препятствовать добру».
- 6. Тиферет** (Tiphereth) – Красота – «лучезарная концепция равновесия в формах, переход от короны к царству, принцип, посредник между творцом и твореньем. (Какое поразительно прекрасное понятие о поэзии и её первосвященстве находим мы здесь!)».
- 7. Нетцах** (Netsah) – Победа, «т.е. вечное торжество разума и справедливости».
- 8. Ход** (Hod) – Вечность, «победа духа над материей, деятельного над пассивным, жизни над смертью».
- 9. Йесод** (Iesod) – Основание, «т.е. основа всех верований и истин, – то, что мы называем в философии «Абсолютом».
- 10. Малхут** (Malchut) или Малькут (Malkout) – Царство, Вселенная; «все творение – дело и зеркало Бога; доказательство существования высшего разума; точное следствие, заставляющее нас взойти к первым возможным посылкам; загадка, отгадка которой – Бог, т.е. высший и абсолютный разум». (Сохранена авторская пунктуация).

Название Сефир, которые мы приводим в этой книге, даны в современной транскрипции. Так как изначально они записывались на древнееврейском языке и произносились на т. н. «библейском иврите», то не существует единого стандарта как в написании, так и произношении. Также, критически настроенных читателей мы просим сделать скидку на возможные огрехи перевода оригинального текста Элифаса Леви, которые могут обнаружиться в описании Сефирот. То же касается звучания и значения букв еврейского алфавита, тем более сам Элифас Леви неоднократно редактировал и переименовывал свои тексты.

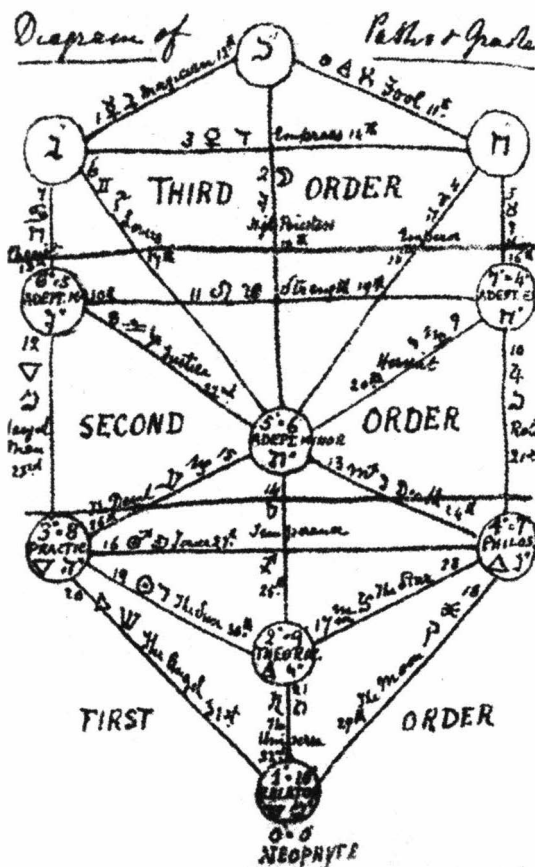


Схема 22-х Путей и степеней
в соответствии с Арканами Таро.
Из записной книжки С.Л. Макгрегора
Мазерса.

Числовая магия. Элифас Леви был первым, кто попытался соотнести две системы – Таро и еврейский алфавит. В своей работе «Догма и Ритуал Высшей Магии» (Д. и Р.), а также в «Трансцендентной Магии», он пытался доказать существование прямой связи между Таро и Каббалой. Корни символики Таро он также видел в буквах-кодах древнееврейского алфавита, соотнося Арканы с «путями» Сефирот. Благодаря такому подходу Элифас Леви превращает буквы еврейского алфавита в глифы – графические знаки-понятия, равносильные номеру или названию Аркана.

Обратите внимание: схема имеет три уровня – «ордера», разделённых переходными пространствами.

«Пути» – это символические «ветви» Дерева Сефирот, соединяющие Сефиры между собой, которых насчитывается 22. Это уже не первичные, а вторичные

понятия, обозначающие сочетания смыслов, определяющиеся сферами, которые они соединяют, и собственным местоположением на Древе. Каждый Путь связан с определенной планетой, знаком Зодиака или стихией (огнем, водой и т.д.) и целой иерархией соответствующих ему идей. Таким образом, каждая Сефира связана с несколькими Путиями, представляя «перекрёсток дорог» или направлений движения.

В нашей терминологии «ветви» представляют собой этапы Пути Познания, сохраняющие определённую последовательность, соответствующую порядку букв еврейского алфавита, и обозначенную глифами в виде букв.

Алфавит. Алфавит – это система, в которой последовательность знаков букв (иероглифы) является зримым отражением звуков, обозначающих понятия. Кроули писал: «Вполне естественно, что в те времена, когда идеи, представленные в графической или письменной форме, были доступ-

ны пониманию лишь избранных, когда само Письмо считалось магическим, люди относились к иероглифам как к живым существам, обладавшим собственной силой».

Алфавит – проекция Закона в ментальном плане. Наличие алфавита можно считать приметой развитой цивилизации. А цивилизация, в свою очередь, порождает и оттачивает алфавит, как упорядоченную систему. Недаром само слово «алфавит» происходит от Aleph и Beth – первой и последней букв финикийской знаковой системы.

Упорядоченная система знаков греческого (латинского) алфавита стала символом Закона, как такового, будучи эквивалентом понятий «первый и последний», «начало и конец» – то есть порядка, запечатлённого в первой и последней буквах греческого алфавита – *Альфа* и *Омега*. Эту символику, как мы помним, использовал в своём «Откровении» Иоанн Богослов, зашифровав в буквосочетании «Альфа и Омега» принцип Оуробора и Закон Бытия, а также другие эзотерические понятия, в том числе сакраментальное число «666», с которым мы познакомимся ближе в XV Аркане.

Древние алфавиты, такие как древнееврейский и латинский, замечательны тем, что буквы в них изначально соотносятся с числами. Число было основополагающим понятийным элементом древних алфавитов, слитым со знаком и звуком (буквой). Благодаря этому вместе они образовывали мощный инструмент магии, соединяющий в себе различные аспекты и возможности влияния на среду. Число в этом конгломерате занимало главенствующее место. Об этом красноречиво свидетельствуют книги Ветхого Завета, одна из которых так и названа – «Числа».

22 буквы магического алфавита. Одним из древнейших алфавитов, на котором в контексте Магии XI Аркана следует остановиться поподробнее, является еврейский алфавит. Наиболее старыми из известных документов, использующих эту систему, являются алфавит из Тель-Зайит, относящиеся к эпохе царя Соломона. Несмотря на то, что в средние века в

י	ט	ח	ז	ו	ה	ד	ג	ב	א
Yod (Y) 10	Tet (T) 9	Chet (Ch) 8	Zayin (Z) 7	Vav (V/W) 6	He (H) 5	Dalet (D) 4	Gimel (G) 3	Bet (B/V) 2	Alef (silent) 1
ע	ס	נ	נ	מ	מ	ל	ך	פ	כ
Ayin (silent) 70	Samech (S) 60	Nun (N) 50	Nun (N) 50	Mem (M) 40	Mem (M) 40	Lamed (L) 30	Khaf (Kh) 20	Kaf (K/Kh) 20	פ
ת	ש	ר	ק	ץ	צ	ף	ב	א	י
Tav (T) 400	Shin (Sh/S) 300	Resh (R) 200	Qof (Q) 100	Tsadeh (Ts) 90	Tsadeh (Ts) 90	Feh (F) 80	Peh (P/F) 80	א	י

Еврейский алфавит

каждом регионе появлялись свои стилизации, написание букв этого алфавита дошло до наших времен практически без изменений, в первоизданном виде.

В схеме алфавит записан слева направо, как и положено в еврейской традиции письма. Об этом,

кстати, не надо забывать при работе с еврейскими буквенными знаками. Здесь стоит обратить внимание на количество букв, которых на самом деле не 22, а 27, из-за чего у оккультистов Нового времени возникали трудности при соотнесении их с Арканами Таро и т.н. «Путиами» Каббалы. Так как некоторые буквы в еврейской традиции считаются «двойными», в современной системе Каббалы они были сдвоены (например, Nun, Mem и Tzadeh, используемые только для окончаний) и тем самым потеряны.

Каббала в ключе Числовой магии. Сочетания глифов и Арканов у Леви имеются в разных списках. В первом даётся общее значение буквы и Аркана. Во втором некие «сверхчеловеческие прерогативы» или возможности, которые содержит в себе каждая из 22-х букв еврейского алфавита. Эти качества достигаются в результате овладения соответствующими силами *«тем, кто держит в правой руке своей ключики Соломона, а в левой – цветущую ветвь миндального дерева»* – Магом и Посвящённым.

Перечисляя эти «прерогативы», Леви утверждал, что почерпнул свои знания из некоего манускрипта 16 века. *«Уже при помощи этого чисто догматического объяснения можно понять фигуры каббалистического алфавита Таро»* – пишет Элифас Леви в «Истории магии».

В приведённом ниже списке мы соединим оба варианта Леви, а также добавим соответствия Арканам Таро в системе Леви. Так как этот текст является компилятивным, мы не ставим кавычек, тем более это не буквальный, а адаптированный к современному языку перевод первоисточника. Кроме того, для каждой буквы приведём значения букв и традиционное название соответствующих Арканов.

«Пути» Деревя Сефирот

1. Алеф. Все возвещает деятельную, разумную причину./Он при жизни видит Бога лицом к лицу и запросто беседует с семью гениями, повелевающими всем небесным воинством. *Как едва заметное дуновение, представляет божественное дыхание и молитву (I. Маг).*

2. Бет. Число служит доказательством живого единства./Его не касаются огорчения и страхи, он выше их. *Означает «дом», центр и Храм внутри каждого человека (II. Верховная Жрица).*

3. Гимел. Ничто не может ограничить того, кто всё содержит./Он входит в небесную иерархию как служитель и заставляет весь ад служить себе. *Соотносится с «верблюдом», означает способность выживать благодаря собственным ресурсам (III. Императрица).*

4. Далет. Единый, выше всякого принципа, он повсюду присутствует./Он хозяин своего тела и жизни, и может также управлять здоровьем и жизнью других. *Означает «врата» и символизирует переход от абстрактного к конкретному (IV. Император).*

5. Хе. Только его можно обожать, так как он единый господин./Его не могут неожиданно застигнуть ни несчастья, ни невзгоды, ни победить враги, он предвидит всё. *Означает «окно» и олицетворяет свет, что проникает в дом и озаряет всё в нём (V. Иерофант).*

6. Вав. Свое истинное учение он открывает чистым сердцам./Он знает причину прошлого, настоящего и будущего. *Означает «гвоздь» – до тех пор, пока центральный стержень не закреплён, не будет ни равновесия, ни совершенства (VI. Влюблённые).*

7. Заин. Но для дел веры необходима одна голова./Он обладает секретом воскрешения умерших и ключом к бессмертию. *Означает «оружие» и символизирует способность личности добиться желаемого в борьбе (VII. Колесница).*

Таковы семь великих привилегий; за ними следуют:

8. Хет. Поэтому у нас один алтарь и один закон./Знает, как найти философский камень. *Означает «превосходство» или «ограду» – священное пространство, в котором правит божественная воля (Справедливость/Равновесие).*

9. Тет. И вечный никогда не изменит их основы./Он посвящён во всеобъемлющую врачебную науку. *Олицетворяет доброту, однако будьте благоразумнее в её проявлении (Отшельник).*

10. Йод. Он регулирует каждую фазу небес в нашей жизни./Он знает законы вечного движения и может ими пользоваться. *Означает «рука»; это символ команды и приказа, также границ любой личности (Колесо Фортуны).*

11. Каф. Богатый милосердием и сильный, если надо наказывать./Он умеет превращать в золото не только металлы, но и саму землю и даже нечистоты земли. *«Каф» напоминает корону и тянущуюся к ней ладонь: сила закаляется моралью (VIII. Сила).*

12. Ламед. Он в будущем обещает царя своему народу./Он способен укрощать диких животных и знает заклинания, приводящие в оцепенение змей. *Означает «пробуждение» и символизирует путь человека к божественному (XII. Повешенный).*

13. Мем. Могила – переход к новой жизни. Конечно только смерть, жизнь же бессмертна. Таковы чистые, неизменные, священные догматы; дополним теперь чтимые числа./Он обладает искусством создавать символы, дающие знание и силу. *Буква связана с водой, называется «молчаливая» и является «второй материнской буквой» (XIII. Смерть).*

14. Нун. Добрый ангел успокаивает и умеряет./Он умеет находить слова и может говорить обо всем без предварительной подготовки и изучения./*Содержит в себе ссылку на еврейские слова, «свеча», «душа» и «спуск» (XIV. Умеренность).*

Вот, наконец, семь меньших сил мага:

15. Самех. Злой ангел – дух гордости и гнева./Он с первого взгляда определяет сущность души мужчины и тайны сердца женщины. *Буква напоминает змею Уроборуса, вечно поедаящего свой хвост (XV. Дьявол).*

16. Ани. Бог повелевает грому и управляет огнем.

Он в любой момент входит в контакт с силами природы и использует их./*Переводится как «глаз» и символизирует наше восприятие мирского и божественного (XVI. Башня).*

17. Пе. Ветер и роса повинуются Богу./Он предвидит будущие события, за исключением тех, которые зависят от высшей воли или непостижимой причины. *Означает «рот», символизирует слово, божественный голос, который даёт начало Сотворению (XVII. Звёзды).*

18. Цади. На наши башни он ставит часового – луну./Он способен утешить и дать действительные рекомендации и полезные советы. *Ассоциируется с душой, разделяет два противоположных мира невидимой границей (XVIII. Луна).*

19. Коф. Солнце – его источник, в котором все возобновляется./Он торжествует над несчастьями. *Места, в которых рождается и распространяется мысль, приносящая ясность (XIX. Солнце).*

20. Реш. Дыхание его заставляет давать ростки даже прах могил./Он укрощает страсти любви и ненависти. *Означает «голову» и представляет выбор между движением вверх и вниз (XX. Страшный Суд).*

21. Шин. Пространство, в которые смертные безудержно сходят толпами./Он знает секрет богатства, но всегда является его господином и никогда – рабом. *Ощутимая сторона материи и циклические законы её развития (0. Дурак)*

22. Тав. Корона его покрыла верх ковчега и над херувимами парит его слава./Добавим к этим трём семеричным, что маг управляет элементами, укрощает бури, исцеляет прикосновением больных и воскрешает умерших! *«Тав» символизирует истину и совершенство; это начальная буква Торы – божественного Закона (XXI. Мир).*

Разночтения XI Аркана. Чтобы получить необходимые соотношения Арканов и букв как по смыслу, так и по виду, Элифас Леви ставит *Мага* первым в последовательности Арканов, придавая ему букву «Алеф», форма которой представляется ему подобной положению тела персонажа, а *Справедливости* присваивает Числовой код «8» и букву П «Хет». Тем самым Леви, уводя значение Аркана от понятия «Равновесие», оставляет ему значение «Правосудие».

Идеологи Ордена Золотой Зари, которые ставят Таро в основу доктринальной системы посвящений, начиная с Макгрегора Мазерса (1887 г.,

«Книга Т»), передвигают *Дурака* на разные места (например, между Арканами «Суд» и «Мир»), но переставляют *Справедливость* на 11 место, что даёт возможность придания XI Аркану значение «Равновесия».

Уэйт ставит *Дурака* в начало последовательности Арканов, а *Правосудие* – на 11-е место с глифом 7 «Ламед». Таким образом, Уэйт делит Старшие Арканы на две зеркальные друг другу части. Если рассматривать петлю Арканов с позиции Числового кода современного варианта Каббалы, то ряд из 22-х букв, разделённый на 2, соответствует количеству Арканов в каждом столбце – одиннадцати ($22 : 2 = 11$).

Кроули ставит *Дурака* в начало последовательности, что позволяет ему придать Нулевому Аркану глиф «Алеф», а *Справедливость* возвращает на 8-е место, как у Леви, но с глифом 7 «Ламед» и названием «Регулирование» («Равновесие»). И далее заключает: *«Буквы Алеф и Ламед составляют тайный ключ к «Книге Закона», а это – основание полной каббалистической системы, которая глубже и тоньше, чем любая другая. Детали этой системы еще не раскрыты. Но, тем не менее, было сочтено правильным намекнуть на её существование, уравнив рисунки этих двух карт».*

Мировое равновесие Папюса. Первым, кто визуальнo закрепил за картами Таро буквы еврейского алфавита, стал французский оккультист, маг и врач доктор Папюс. Ему принадлежат слова: *«Нет более плодотворного источника изысканий, как изучение Книги Таро».* Мы уже не раз обращались к авторитету доктора Папюса. Пришло время сказать о нём несколько слов.

Таро Папюса. Папюс – псевдоним Жерара д'Энкосса (1865 – 1916 гг.), основателя французского масонского Ордена Мартинистов. В 1889 году за подписью «доктор Папюс» Энкосс публикует небольшую книжку



Папюс в своём салоне. Фото

«Таро Богемцев» (*The Tarot of the Bohemians*) или «Цыганское Таро», в котором описана последовательность Старших Арканов, соотносящаяся с этапами падения Адама (человека) в материальный мир и ступени его возврата к Единому (аналогия «Пути Героя»). В этой книге он развивает принципы экзотерического каббалистического Таро Элифаса Леви. Уэйт в библиографии к своему «Ключу» пишет о «Цыганском

таро»: «Чрезвычайно сложная работа, в которой утверждается, что в ней представлен абсолютный ключ к тайной науке».

Папюс посещал Россию несколько раз, начиная с 1905 года. По приглашению императора Николая II, пожелавшего получить от него совет по поводу проблем во внутренней политике, Папюс посетил Царское Село, где он консультировал царскую семью, также как врач и оккультист.

Попутно Папюс прочитал серию лекций по оккультизму и Таро. В том же году он основал в Санкт-Петербурге Мартинистскую ложу, шкала Посвящений в которой, разработанная Папюсом, опиралась на систему Таро.

С 1909 года мартинисты начинают печатать свой официальный печатный орган – журнал «Исида», в рамках которого издаются переводы книг Папюса, в том числе «Цыганское Таро». Рисунки карт в этом издании отсутствуют, и при их описании Папюс опирается на колоду из 22 Старших Арканов швейцарца Освальда Вирта, изданную в том же году. А в 1912 году А.В. Трояновским на русский язык был переведен и издан до сих пор популярный у картомантов трактат Папюса «Предсказательное Таро или ключ всякого рода карточных гаданий» (написанный ещё в 1909 г.) с оригинальными рисунками карт.

Рисунки карт в «Предсказательном Таро» выполнены художником Жана-Габриэля Гулината в египетском стиле в двух вариантах. Старшие Арканы повторяются два раза: сначала дополненные различными знаками и символами внутри основного текста, а затем на отдельных листах для самостоятельного раскрашивания и разрезания читателями.

Папюс, который в своих оккультных изысканиях большое внимание уделял Каббале, продолжил линию Леви и присвоил Аркану, названного им «Правосудие», Числовой код «8» и глиф П «Хет». Кроме того, этой карте Папюсом были добавлены названия: «*Мировое равновесие*» и «*Распределение*».

Таким образом, «передвигая» только *Дурака* по петле последовательности Таро, можно получить разные соответствия каббалистических глифов и Арканов. В тарологии обычно выделяют две системы – Французской школы, в которой Алеф соответствует *Магу*, и Английской школы, в которой Алеф соответствует *Дураку*, вследствие чего они имеют существенную разницу. Из-за подобных разночтений работа с колодами, включающими каббалистический код, представляет некоторую сложность.

Тайны Деревя Сефирот. Оккультисты Золотой Зари не просто так, для общего развития, изучали теорию Каббалы и её связь с Таро. И даже не ради установления доктрины своего Учения. Они искали в Каббале скрытые механизмы, позволяющие использовать Таро в магии – в эзоте-

рическом смысле, выйти за границы возможностей и свойств физического мира. Нашли они этот «выход» или нет – история умалчивает. Если всё же этот выход в ключе системы Каббалы существует, то он будет скрыт в 11-ой тайной Сефире.

11-ая Сефира. В Дереве Сефирот символика числа «10» может рассматриваться как указание на части, составляющих некую целостность – подобие «Вселенского Человека».

Древо Сефирот (или Древо Жизни) венчается Сефирой «Кетер» (Keter – Корона), остальные аспекты распределяются по трем вертикальным линиям. Кетер находится вне этого «большого Человека». Она недоступна для любой другой Сефиры. Эзотерически, «Корона» – это источник эманаций Высшей энергии в материал. По отношению к Таро, Сефиру *Кетер* можно сравнить с Нулевым Арканом – *Дурак*.

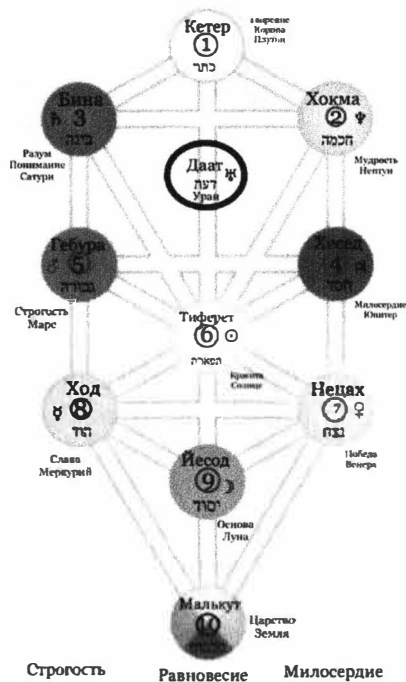
Как уже говорилось в предыдущем X Аркане, Числовой код «10» представляет ограниченную систему, что соответствует понятию «всё». В контексте человеческого Познания – это упорядоченное пространство, за пределы которого человеку путь закрыт. Таким образом, под 10-ой Сефирой «Малхут» можно было бы провести черту, которая была бы равнозначна 11-ой сфере, исполняющей функцию Закона, *Литана* (см. XI – 1 *Справедливость*). Если обратиться к аллегориям, то, что за подведённой чертой, можно обозначить как корни Древа Сефирот. Корни, как правило, по величине и разветвлённости соответствуют кроне. Во всяком случае, это правило применяется к яблоне, которую садовники окапывают по кругу, сверяясь с диаметром её кроны. Так и 11-я сфера отражала бы принцип 1-ой – Кетер, «Корона – уравнивание сил», подтверждая концепцию «Равновесия» XI Аркана.

Дерево 11 Сефирот. В системе Золотой Зари также использовалась тайная Сефира, доводящая число сфер до одиннадцати.

Предполагалась, что эта Сефира не проявлена и условно расположена на среднем столпе Древа Сефирот. Эта Сефира, по просочившимся сведениям, носит название «Даат» и представляет из себя скрытую или тайную сферу, которая формируется Магами искусственно в ходе ритуалов Посвящений.

Матрица посвящаемого записывается в этом новом пространстве, которое хранит далее облик посвящаемого (астральный дубль). Этот астральный дубль представляет собой искусственную перезапись на виртуальное пространство *Даат* (Пространство Даат), возникающее при ритуале Посвящения. Эта практика напоминает работу с Астральным агентом.

Существуют несколько вариантов предполагаемого расположения *Даат* на Дереве Сефирот. В первом варианте – над «Короной», что позво-



Вариант схемы 11 Сефирот

ляет Даат, по закону подобий, быть отражением 10 Сефиры и получить глиф «0». Второй вариант: *Даат* расположена под 1-ой Сефирой и вместе с 2. *Хокмой* и 3. *Биной* составляют аналог божественной Триады (Троицы). В этом случае её отражением становилась Сефира 9, «Йесод», а глиф «4». При таком варианте числовая последовательность Сефирот смещается и глиф «11» получает «Малхут». Наличие вариантов, которых может быть ещё несколько, можно объяснить тем, что положение виртуальной Даат на «стволе» Древа Сефирот зависит от уровня возможностей (Посвящения) Мага.

В любом случае Сефирот становится одиннадцать, что является знаковым для магии XI Аркана, в который мы поместили тему современной Каббалы.

Вообще, тема соответствия маркеров Каббалы и Таро невероятно сложна и противоречива, так как в современном её варианте Каббала претерпела существенную трансформацию. Став модным учением на Западе, Каббала, наполнившись спекулятивным содержанием и, по мнению истинных каббалистов, имеет очень мало общего с оригиналом.

В дальнейшем, там, где это важно для практической работы, мы будем указывать некоторые соответствия каббалистического кода с рассматриваемым Арканом.

В практической магии Таро можно использовать каббалистический код, но необходимо придерживаться какой-либо одной выбранной системы. Прежде всего, надо обратить внимание на соответствие значения глифа содержанию Аркана в избранной интерпретации в контексте определённой задачи.

Соединение понятия и звука позволяет осуществлять магические действия, связанные с манипуляцией энергией слова (мантра, молитва, заговор и т.п.), причём даже при произнесении их не вслух, а про себя. Освоение этого важнейшего аспекта магического искусства является для каббалистов одной из первейших задач. Неслучайно в некоторых оккультных и масонских организациях, в которых с XIX века практиковалась Каббала, в том числе в «Золотой Заре», adeptам Ордена для

принятия в Мастера вменялось в обязанность освоение «библейского иврита», позволяющего правильно произносить еврейские названия и имена. В современном Израиле используется иврит, созданный на основе древнееврейского языка (библейского иврита), но не полностью совпадающий с ним, и потому потерявший большую долю магических свойств.

Эта техника сочетания звука и символа может быть также задействована в работе с Таро, но, опять же, если хорошо выверена система соотношений маркеров карт (букв и символов).

Прототипы. Внутренние и внешние противоречия. Если божественные прообразы являют собой образец дихотомии, то как найти человеческую личность, которая бы отождествлялась с *Равновесием*? Ведь она была бы не просто аллегорией Равновесия, а олицетворяла бы собой Мировой порядок. Но был ли такой человек? Проще найти антипода Равновесию – олицетворение греха и дисбаланса. В этом ключе прототипами персонажа *Равновесия* могут служить т. н. противоречивые натуры – те, которых терзали их внутренние разногласия, которые вступали в полемику с самим собой.

Пусть имя персонажа карты подскажут карты, на которых оно представлено. Такое имя имеется на карте из колоды «Таро Сола-Буска» 1491 года.

Весы «Сола-Буска». На карте под № V (номера были проставлены, видимо, владельцем колоды для удобства, не сообразуясь со смыслом)



Catulo.

Карта из «Таро Сола-Буска»

изображён молодой человек в лавровом венке. Он внимательно смотрит на странный прибор, похожий на ювелирные весы в форме Тау-креста.

На горизонтальной планке подвешены два одинаковых цилиндра, в которые кладутся взвешиваемые предметы. На вертикальном стержне заметны небольшие нарезки-деления, представляющие собой весовую шкалу и подвижный рычажок, а внизу стержня заметна планка. По шкале-линейке стержня под воздействием верёвочек, держащих цилиндрические «ведёрки», вверх или вниз передвигается рычажок. Длина верёвочек изменяется в зависимости от веса ведёрок. Внизу на ручке виден элемент, фиксирующий показатель веса. Маленький размер ведёрок указывает на использование весов для взвешивания предметов незначительного объёма – скорее всего, это мо-

неты или золотой песок. Такими весами могли пользоваться менялы или ювелиры, но не только.

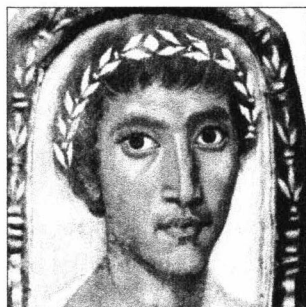
Весы в роли оракула. Что так заинтересовало юношу? Похоже, он использует весы для гадания. Вспомним, что в древности люди не приступали ни к какому важному делу без того, чтобы не «попытать судьбу» – попробовать предсказать исход дела. В мантике использовались разнообразные атрибуты, в том числе и весы-разновесы.

Одним из удачных атрибутов для гадания на весах служили монеты. Так как монеты даже примерно одного достоинства весили по-разному, брались две монеты и клались на чаши или в ведёрки весов: на левую чашу весов клалась монета, которая означала позитивное «да» (победу, удачный исход), на левую чашу – «нет» (поражение, отказ, потерю). Далее смотрели, которая из монет окажется тяжелей, чья чаша перевесит – та, на которую «наложен» положительный результат или та, которой соответствует отрицательный. Таким образом, весы играли роль оракула.

На картах Сола-Буска в основном (но не всегда) представлены герои греко-римской истории и библейские персонажи. По всей видимости, создателей карт вдохновляли литературные произведения античных авторов, переводы которых наводнили Италию в XV веке, и чьи герои стали невероятно популярными среди аристократов, в том числе у семейства Соло-Буска. По-видимому, имя, которым подписана карта – *Catulo*, принадлежало древнеримскому поэту *Гаю Валерию Катуллу*.

Катулл. появление древнеримского поэта на карте «Соло-Буска» не вызывает удивления: для XV – XVI веков характерно возрождение интереса к древнему искусству. В это время появляется много сборников стихотворений Катулла, сделанных с единственного экземпляра сборника, обнаруженного в XIII веке в его родном городе Вероне. Первое печатное издание Катулла появляется в Венеции в 1472 г. (колоду «Сола-Буска» относят к 1491 году).

Портрет поэта. За то, что прототипом персонажа карты является Ка-



Катулл. I в.

тулл, также говорят некоторые детали: на карте изображён молодой человек – а Катулл умер очень рано, около 30-и лет от роду. На голове у него золотой лавровый венок, с которым обычно изображали знаменитых поэтов.

На одном из древних портретов изображён юноша в таком венке – предполагается, что это портрет Катулла. При желании можно заметить внешнее сходство между персонажем карты и портретом.

О жизни Катулла почти ничего не известно, но из его стихов можно судить, что это была мятущаяся душа, которую часто бросало в крайности. Часть его стихотворений (эпиграммы, памфлеты и др.) воспроизводит быт окружавшей его богемы с её эротикой, пирушками, ссорами и дружбой. Любовная тема заполняет и основную массу стихотворений Катулла, изображающих его роман с женщиной, воспетой им под именем Лесбии. Большая часть его короткой жизни проходила среди наслаждений и радостей чувственной жизни. Но неожиданно Катулл покидает Рим, где он был обласкан как поэт, и отправляется на службу в Малую Азию.

Его душевное состояние этого этапа жизни выражено в одном из типичных для восточного периода стихотворении «Аттис». Аттис – молодой жрец Кибелы, в котором можно узнать самого Катулла, оскотливает себя и бежит из культурного центра Малой Азии к «ледяным логовищам зверей» и «в бесплодные земли». В этом стремлении к бегству от культуры на лоно дикой природы отразился внутренний разлад автора, который, возможно и стал основной причиной превращения Катулла в аллегорию *Равновесия*. Кроме того, на бинер в его характере могли указать строки из его стихов, такие как: *«Я ненавижу, любя. Возможно ли это, ты спросишь. Сам не знаю, но так чувствую я и томлюсь»*.

Знаковым также являются частые в творчестве Катулла аллегории жизненного пути с морским путешествием и неоднократные упоминания братьев-близнецов Кастора и Поллукса: *«Тут-то, как для пловцов, кружащихся в черной пучине, Благоприятный встает ветер, дыша в паруса, Слезной молитве в ответ, Поллуксу и Кастору спетой»*.

Доверившись средневековому таротьеру, создавшему колоду, мы также можем согласиться с образом Катулла как прототипом *Равновесия* и даже использовать его в качестве Астрального агента.

Лукреция Борджиа. В роли прототипа в работе с XI – 2 Арканом могут также выступать исторические герои, в которых сочетались положительные и отрицательные черты таким образом, что людская память сохранила о них весьма противоречивое мнение, будто о двух разных персоналиях. Одной из таких исторических фигур является итальянская аристократка Лукреция Борджиа (1480 – 1519 гг.). Она жила во времена создания карт серии Висконти и имела родственные связи с домом де Эсте. Возможно, даже она послужила прототипом персонажа карт Таро, в том числе *Равновесия*.

Со знаменитым итальянским семейством Борджиа и непосредственно с Лукрецией мы встречались в V Аркане при обсуждении одиозного Папы римского Александра VI Борджиа, внебрачной дочерью которого она была. Несмотря на то, что, как монах, Александр должен был бы скрывать наличие детей, он принимал активное участие в их воспитании и жизни. Все браки, в которые вступала Лукреция, а их было три, устраи-

вались с подачи Папы и были династическими, преследующими финансовую или политическую выгоду. Лукреция трижды была замужем: за Джованни Сфорца, Альфонсо Арагонским и Альфонсо де Эсте.

После смерти второго мужа руку Лукреции предложили молодому вдовцу Альфонсо де Эсте (Альфонсо I д'Эсте), старшему сыну и наследнику герцога Феррары, одному из самых могущественных наместников Папской области Италии. У этого брака был определённый политический мотив: речь шла о возможном союзе Папы и Феррары против амбиций их северного соседа, Венеции.

Положительный образ Лукреции вырисовывается из письма герцогу от его посла, который описывал его будущую невесту так: *«Мадонна Лукреция в высшей степени умна и прекрасна, а также исключительно любезна. Она скромна, у неё нежное сердце и прекрасные манеры. Более того, она истинная христианка. Завтра она идёт на исповедь и во время рождественской недели примет причастие. Она очень красива, однако её очаровательные манеры поражают ещё больше. Короче, характер таков, что невозможно обнаружить в ней и следа греховности».*

Хорошая Лукреция. По всей видимости, подобное представление о Лукреции не противоречило действительности, иначе художники не изображали бы её в образе святых. Например, в апартаментах Борджиа в Ватикане находится картина Пинтуриккьо (Бернардино ди Бетто), написанная в 1492 – 94 годах, на которых герцогиня изображена в образе св. Екатерины.



Святая Екатерина.

Предполагаемый портрет Лукреции Борджиа. Фрагмент из цикла житий святых Пинтуриккьо

2 февраля 1502 года Лукреция с пышной свитой прибыла в Феррару. Своего сына от второго мужа, Родриго, она, согласно обычаю, не взяла с собой. Хотя семья де Эсте пошла на этот брак неохотно, Лукреция со временем сумела найти дорогу к сердцу свекра и мужа. Альфонсо выказывал ей явное расположение и, как рассказывали, «ночевал в её спальне регулярно».

Альфонсо также доверял Лукреции управление большим хозяйством, включающим земли и подданных герцогства. Отсутствуя месяцами дома, он оставлял Лукрецию регентшей герцогства, позволяя составлять документы и разрешать возникающие вопросы. Муж по достоинству оценивал деловые качества и способности Лукреции в области поли-



Благословение Епископа.
Гравюра, 1512 г.

тики, как когда-то и её отец.

Замок герцогов Эсте быстро стал при Лукреции одним из блистательных дворов. Она щедро одаривала деятелей искусства, поэтов. Людовико Ариосто, принятый во дворце, посвятил немало

хвалебных строк «доброй» герцогине Феррарской в «Неистовом Роланде». Особенно при дворе де Эсте привечали художников, а сама герцогиня отдавала предпочтение религиозным темам.

Лукреция имела репутацию женщины мудрой и добродетельной. Она основала в Ферраре благотворительную организацию для помощи бедным, а также женский монастырь, настоятельницей которого потом стала её дочь. Также она вступила в отделение мирян при Ордене Францисканцев. За все свои благодеяния Лукреция не раз поощрялась Церковью и Папой. Так, на одной из средневековых гравюр изображена Лукреция с сыном, принимающая Благословение от епископа Феррары.

Плохая Лукреция. В 11 лет Лукреция, якобы, родила ребёнка от брата Джованни, а также вступила в кровосмесительную связь с отцом-понтификом и тремя братьями. Рассказывали, что Лукреция будто председательствовала на папских оргиях, прикрыв наготу лишь куском прозрачной ткани; что в Ферраре она убила множество представителей знатных семей, а муж держал её взаперти в тюрьме; что Лукреция имела особый набор «отравительницы»: полые кольца с ядом, которым она незаметно потчевала неугодных ей («перстень Лукреции»), а также ключ с ядом, который убивал тех, кто им пользовался. По мнению Гюго, героиня его романа «Лукреция Борджиа», также как её отец и братья, пользовалась уникальным семейным ядом «катанея», название которого произошло от фамилии их матери испанской куртизанки Ваночки деи Катанеи, которая преподнесла этот яд папе Александру VI.

Так Лукреция стала чуть ли не олицетворением зла и порока. «Отравительница и безжалостная убийца. Кровосмесительница, прелюбодейка, исчадие ада и отродье гремучей змеи, дочь шакала и гиены» – так называл её Савонарола, рьяный противник Александра VI (см. V. Иерофант), который сам был мятежником и «предателем» Церкви, в связи с чем нам предстоит встретиться с ним в следующей главе.

Отрицательный образ Лукреции Борджиа создавался постепенно и не без влияния неприязни, которую вызывала семья Борджиа, в том числе фигура папы Александра VI в Италии. Ходили слухи об отравлениях, убийствах и других ужасах в семействе Борджиа. Большую роль в создании негативного образа Лукреции сыграли многочисленные литературные произведения, в которых она предстаёт олицетворением алчной, развратной, жестокой и порочной, хотя, возможно, всё это художественный вымысел. Масскультура падка на сенсации и негатив, и потому отрицательный образ Лукреции нещадно эксплуатировался и в прошлом, и в наше время как в живописи, так и в других видах искусства, в том числе в киноиндустрии. Благодаря этой невероятной популярности её матрица не только уплотнилась, но получила как бы две противоположные грани, о чём надо помнить, если использовать её имя в качестве Сигнификатора.

Магия Равновесия. Задачей практической работы по Аркану *Равновесие* может быть, как поиск баланса, так и создание дисбаланса в разных областях и сферах жизни, в которых присутствует бинер. А он есть во всём.

Любые из этих противоположностей – создание человека, а потому человек способен ими управлять, трансформировать их или аннигилировать по своей воле. Эту мысль достаточно ясно проводит философ-мистик Б.Н. Абрамов (1897 – 1972 гг.), последователь учения и «духовный сын» Е. Рерих, который писал: «...*Метание сознания надо остановить. За кратковременным пребыванием на одном полюсе следует вынужденное пребывание на другом. ...Прыжки сознания остановить. Обуздать спокойствием и равновесием...*» («Грани Агни Йоги», сборник дневниковых записей). Из призыва Абрамова вытекает, что человек имеет возможность обрести равновесие, не полагаясь на волю богов.

Тема равновесия касается не только отдельного человека, но и эгрегора. Например, дисбаланс между материальными ценностями небольшой группы людей и народом провоцирует эмоциональный взрыв и революции, что не раз наблюдалось как в древней, так и в новейшей истории. Дисбаланс в экономике страны может привести к её развалу, как это произошло с Советским Союзом. Таким образом, наведение дисбаланса в одном эгрегоре может быть на руку его противнику, и это достигается не только внешним вмешательством, но и магическими средствами. Кстати, подобные методы дестабилизации эгрегоров вменяются в вину Тайным Орденам, в том числе масонам. Работа с эгрегорами имеет свои нюансы и подводные камни (см. *Император*). Значительно проще работа с отдельной личностью.

Тот уровень «равновесия» (эмоционального и физического), о котором идёт речь, можно обрести с помощью магии Таро, что и будет задачей магии этого Аркана.

ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА

Задача. Преодоление дисбаланса.

Рассмотрим два варианта простых задач:

Вариант 1. Заказчик считает себя трусливым (боязливым) и хочет стать смелее. Другими словами, задачей является нахождение баланса между трусостью и безоглядной отвагой.

Вариант 2. Заказчик считает себя бедным из-за отсутствия денег и хочет иметь стабильный финансовый достаток. Здесь задачей станет нахождение баланса между бедностью и богатством.

Выбор колоды. Работать по этому Аркану можно с любой колодой, в том числе имеющей каббалистические глифы. Например, они имеются на картах Таро «Звёзды вечности» Liber T», «Золотых ступеней Тавальони», «Небо и Земля». При выборе колоды следует внимательней относиться к наличию на картах дополнительных знаков, так как они влияют не только на интерпретацию карт, но и на их энергию. В то же время, если оператор не считает себя «экспертом» в области Каббалы, лучше не брать для магической работы карты, на которых изображены каббалистические глифы, а также с другими «лишними» маркерами и кодами (например, астрологическими). В крайнем случае, ненужные знаки можно заклеить скотчем. В случае, если в выбранной колоде Таро нет каббалистических глифов, но Мастер хочет их ввести, можно дописать их прямо на карте стирающимся маркером или приклеить. В некоторых колодах каббалистические глифы, соответствующие картам, имеются в инструкциях к колодам (например, в Таро «Святого Грааля» они соотнесены с Числовыми кодами масти Чаш, а в Таро Папюса обозначены самим автором в развёрнутом описании карт).

В данном случае Мастер выбирает для практической работы *Мистическое Таро Успенского*.

Мистическое Таро Успенского. Это Таро выбрано неслучайно, так как его автор, Пётр Дмитриевич Успенский на основе Таро создал свой вариант стройной системы мироздания, которую описал в книге «Новая Модель Вселенной». Свою систему он соотнёс со схемой расположения карт Таро, близкую к той, которую предложил Папюс. Похожей схемой завершается 1 том нашей книги «Код Таро и практическая магия».

Кроме того, Арканы «Мистического Таро Успенского» содержит каббалистические коды, и на их примере можно рассмотреть особенности работы с картами, на которых есть дополнительные символы.

Пётр Дмитриевич Успенский – представитель русской школы Таро начала XX века, идущий по стопам Мазерса и Уэйта и продолжающий в Таро линию «Золотой Зари».

Большую часть своей сознательной жизни Успенский провёл за границей, путешествуя по разным странам в поиске эзотерических Школ, истинных учений и мистических откровений. Путь поиска и открытий приводит Успенского к встрече с Таро, которому он посвящает работу «Символы Таро» (1911 г.), затем вошедшую в 5-ую главу его докторального труда «Новая модель Вселенной» 1931 г. Успенский писал: *«Таро – средство для гимнастики ума, для приучения его к новым, расширенным понятиям, к мышлению в мире высших измерений и к пониманию символов»*. Пётр Успенский пытался сквозь призму Таро приоткрыть тайны бытия и использовать карты как инструмент магии. Изображения на картах открывали ему, как ключи, энергетические каналы в «четвертое измерение» – так он называл иноматериальные пространства Земли.

Рассматривая Старшие Арканы, Успенский расставляет их не в традиционной последовательности, а как бы ставя один против другого. Так им выстраивалась определённая система, схематический скелет *Модели Вселенной*, который по своей идее и структуре согласуется с петлёй Арканов, представляющей условный Путь Героя.

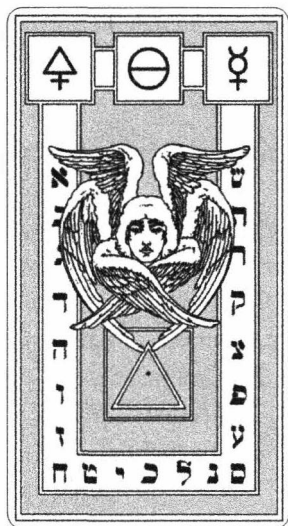
Символы Таро Успенского-Булдрини. Первое издание «Символов Таро» Успенского было дополнено репродукциями и описанием карт по Таро Уэйта-Райдера. В последующих изданиях иллюстрации отсутствуют. Пётр Успенский не создал собственных рисунков для карт. Эту работу

выполнил современный итальянский художник Адриано Булдрини, который постарался взглянуть на Таро глазами Петра Успенского, и перенёс увиденные образы на карты.

Успенский придаёт Таро особый символ в виде геометрической фигуры, в которой Старшие Арканы выстраиваются в треугольник (о чём мы писали в Заключение I тома), вписанный в квадрат Младших Арканов. Этот символ создатели колоды «Мистического таро Успенского» изобразили на рубашках карт Старших Арканов.

Колода Булдрини задумана так, чтобы облегчить её восприятие через медитацию на изображения, чем объясняется большое количество тайных эмблем и символов.

Младшие Арканы отличаются по цветовой гамме. Рубашки отдельных групп карт различны по цвету и символике.



Рубашка Старшего Аркана.
«Мистическое Таро Успенского»

На красных рубашках Жезлов имеются: Лев – символ евангелиста Марка, алхимический знак Железа, эльф, колос, символы трёх *огненных* Зодиакальных созвездий и изображение Огня. Синие рубашки Мечей дополнены Орлом – символом евангелиста Иоанна, алхимическим знаком Воздуха, сульфидой, осенним листом, *огненными* Зодиакальными знаками. У Чаш зелёные рубашки с Ангелом – символом евангелиста Матфея, алхимическим знаком Меди и Воды, Феей, зимним снегом и *водными* Зодиакальными знаками. Зелёные рубашки Пентаклей включают знак Земли, изображения Быка – символа евангелиста Луки, гор, Гнома, весеннего цветка и символы *земляных* Зодиакальных созвездий.

Каждая карта Старшего Аркана соотносится с одной из букв еврейского алфавита. Совмещая каббалистический код с картами Таро, Успенский пользовался системой Французской школы. Поэтому *Справедливость* у него, как затем и в колоде Булдрини, соотносится с буквой Хет (Конечное или второе «Хе» (Kheth) в «Имени Бога», чтобы отличить от первого, принято произносить «Хет»). Младшие Арканы распределены по буквам «Имени Бога» *Йод-Хе-Вау-Хе* по системе Элифаса Леви. Элифас Леви представляет масти в контексте Каббалы так: «*Эти фигуры (Жезлы, Чаши, Мечи и Кружки, или пентакли, обычно называемые Денье) – иероглифы тетраграммы: Жезл – фаллос египтян или «Йод» евреев; Чаша – Ктеис или изначальное «Хе»; Меч их соединение, или лингам, изображаемый «Вау» в древнем еврейском языке до плена: Кружок, или пантакль – образ мира, конечное «Хет» божьего имени: םןן – четыре знака имени, содержащего в себе все имена*» («Д. и Р., т. 1, Каббала).

Подготовка колоды. Заранее вынем из колоды все карты Тузов.

Тузы Равновесия. Следуя Пифагорейской системе чисел, Тузы будучи равнозначны *Единице*, внутри себя содержат «семена всего» (*I. Mag*). Они представляют собой исходный элемент для всей масти. В Тузах заключена потенциальная энергия развития, изначальный принцип формообразования, а также механизм магии. Это не расходится с тем, что писал Элифас Леви о Тузах в контексте Каббалы: «*Четыре Туза соотносятся с 1. Кетер – в Короне Бога четыре зубца*» («Д. и Р., т. 1, Каббала).

О возможностях Тузов свидетельствует их название, которое стало нарицательным: так именуется высокопоставленное, влиятельное, «первое лицо» в какой-либо сфере лица: например, финансовый туз. В английском языке Туз проходит под названием Асе, немецком – As. Асом в оби-

ходе называют первого среди мастеров, высококлассного специалиста. Языковеды считают, что название этой карточной фигуры происходит от первой буквы алфавита.

Азъ – это начальная буква славянского алфавита, значение которой – «изначально», «начинать» или «начало». В славянской эзотерической традиции, как и в каббале, буквы обладают определённым смыслом и энергией. Тем не менее в некоторых старославянских письменах можно найти Азъ, который обозначал «один», «единица».

Славянское Азъ также обозначало местоимение «Я», и в этом смысле обычно использовалось как в быту, так и в письме. Буква «Я», как последняя буква алфавита и аллегория «сатанинской гордыни», появилась в алфавите русского языка после реформы правописания 1917 года. До этого последней буквой алфавита была «ижица». Так «Я» как бы переняла на себя негативную сторону Азъ. Некоторые оккультисты считают, что в самой форме буквы Я – находится какой-то злобный оккультный заряд.

Начертание буквы Я действительно очень похоже на рисунок буквицы Азъ – **Яа**.

Существует версия, что название «Ас» как и первой буквы Азъ ассоциировано с Асами – высшими богами германо-скандинавской мифологии, обитающими в Асгарде. Верховным божеством Асов был Один – отсюда первая цифра нашего счёта «один», «един», «единица».

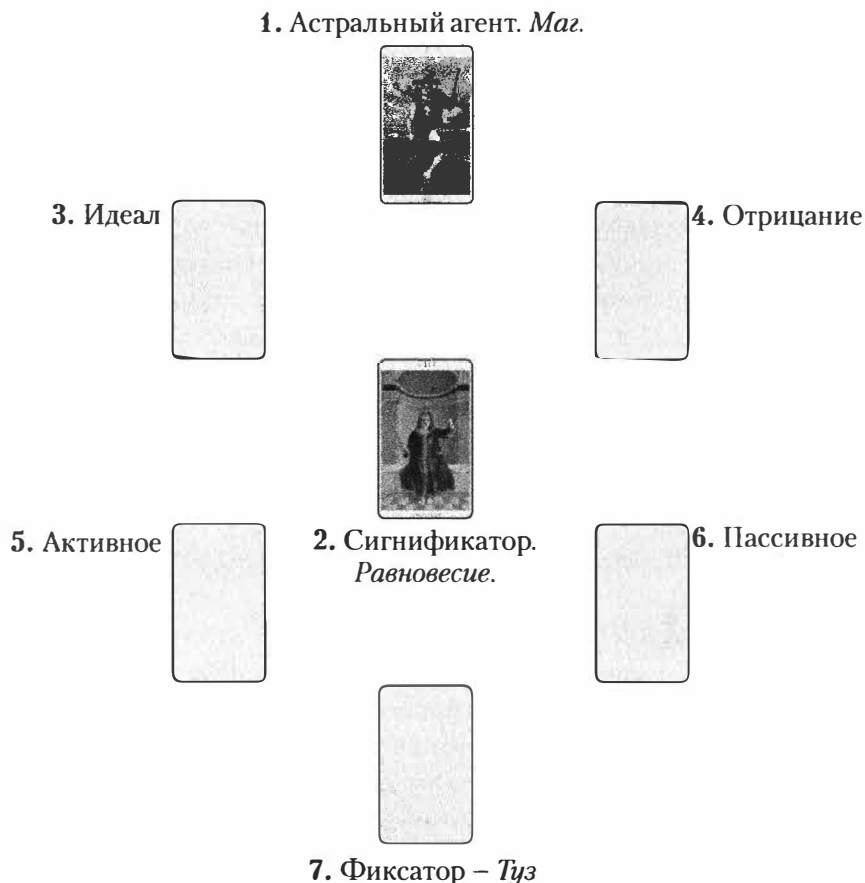
В то же время слово «Туз», по мнению филологов, польского происхождения и происходит от старонемецкого *Teuzet* – «чёрт» или близкого ему *Daus* – «дьявол», или даже вариант искажения греческого *διάβολος* (диаволос). Тюркские божества Теус и Тес, выступающие в значении «господин» (высший, хозяин, владыка, управитель) «низкого» мира, также этимологически близки к *Daus*.

Тузы одновременно и Боги, и демоны; в Тузах отражена идея единства и борьбы противоположностей. И здесь некая оккультная тайна Тузов. Не случайно в последовательности Младших Арканов их ставят то первыми, то последними по старшинству, но всегда под номером 1. Тузы открывают для других карт Младших Арканов возможность заключать в себе бинер однородных значений.

Расклад «Дерево Равновесия»

Расклад будет иметь конфигурацию, описанную выше в предисловии к *Равновесию*. В его основе будет лежать косой крест, в центре которого будет выложен Сигнификатор, а Астральный агент будет вынесен за пределы креста.

Позиции Расклада

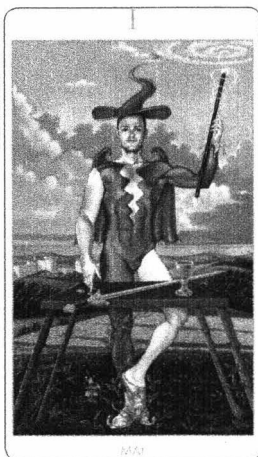


Позиция 1. Астральный агент. Выбор карты на роль Астрального агента опирается на принцип Креста Арканов. *Равновесию* по этому принципу соответствует Аркан I – «Маг». Карта *Мага* берётся из той же «рабочей» колоды «Мистического Таро Успенского».

Примечательно, что, описывая своего персонажа, Успенский соединяет в нём тонкое и плотное, подобно тому, как крест соединяет *Мага* и *Равновесие*: «От земли до неба возвышалась его фигура». В изображении персонажа присутствует аспект баланса.

Чем шире охват магии, тем должен быть выше статус Астрального агента. Например, в работе с эгрегором правильней было бы выбрать концепта I или IX Арканов, например, *Моисея* или *Атланта*.

В работе с отдельной личностью подойдёт прообраз или прототип «рабочего» Аркана. Олицетворять Астрального агента в наших примерах будут персонажи «рабочего» Аркана «Равновесие». Для данных



I. Маг.
Мистическое Таро
Успенского

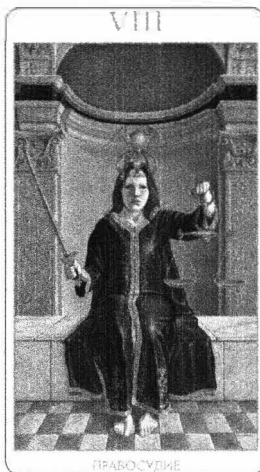
примеров магической работы можно призвать, например, *Катулла* и *Лукрецию*.

Активизировать Астрального агента надо до того, как делается Расклад. Обращаться к выбранной персоне можно в произвольной форме со всем уважением и почтением. Например, так: «*Божественный Катулл! Помоги мне (Заказчику) найти равновесие между тем-то и тем-то!*» или «*Прекрасная Лукреция! Помоги мне избавиться от колебаний между тем и этим!*». Затем, когда почувствуется ответная энергия, карта Астрального агента кладётся над предполагаемым Раскладом.

Далее приступаем к самому Раскладу.

Позиция 2. Сигнификатор. Эта карта в центре Магического креста символизирует ствол Дерева Равновесия. Карта, соответствующая Аркану (в данном случае *Равновесие*), будет играть роль Сигнификатора и располагаться в центре косого креста. XI Аркан, Сигнификатор, представляет идею баланса в любой области или сфере. В перевёрнутом виде, то есть головой к Оператору, карта будет олицетворять «дисбаланс».

Равновесие Успенского. В этой колоде Аркан «Равновесие» занимает 8 место, хотя сам Успенский ставит его на 11 место, оговаривая, что следует указаниям Уэйта. Таким образом, используя эту колоду, созданную по мотивам Успенского, мы, невзирая на Числовой код, придаём карте содержание XI Аркана.



**Равновесие
(Правосудие).**
Мистическое Таро
Успенского

Значение Аркана *Равновесия* по инструкции: «Символ достоинства и равновесия». «Пристально смотрящая вперед Женищина с гордым видом держит в руках меч и весы и поощряет нас к шагам вперед к эволюции, что необходимо сделать, чтобы выбрать точное направление действия. Она побуждает нас задать вопрос: «Какое правильное направление моих действий? Понимаю ли я свои душевные побуждения?». (Все значения карт для этого Расклада взяты из книги-инструкции «Мистическое Таро Успенского» Алессио Бельторо. Е.И. Анопова).

На карте *Равновесие*, которая играет роль Сигнификатора, имеется буква еврейского алфавита – «Хет», которая, будучи четвёртой в «Имени бога», можно рассматривать в ключе соответствия 4-ому Лучу Закона и интерпретировать как «знак законности», что соответствует значению XI Аркана.

Таким образом, каббалистический глиф П. усиливает энергию карты, одновременно придавая ей женский интровертный характер. Если бы на карте была буква 7 «Ламед», качество энергии было бы экстравертным и противоречило основному качеству Аркана, приводя к дисбалансу.

Позиция 5 и 6. Активное – Пассивное. На эти позиции, лежащие внизу под Сигнификатором по обе стороны, выбираются карты, представляющие то, что требуется сбалансировать. Эти карты олицетворяют полюса одного и того же качества. Справа от Сигнификатора помещается карта (5), представляющая активное (мужское) начало, а слева (6) – пассивное (женское) начало. Эти позиции символизируют корень Древа Равновесия.

1-й вариант: Для первого варианта нашего примера: в правом нижнем углу Расклада – карта 5, олицетворяющая «отвагу», в левом углу – карта 6, «трусость».

В позицию 5 можно положить – *Силу* («Отвага. Владение собой»); в позицию 6 – перевёрнутую *6-ку Жезлов* («Ненадёжность. Низкая самооценка»).

2-ой вариант: В правом нижнем углу Расклада – карта 5, олицетворяющая «богатство», в левом углу – карта 6, «бедность».

В позицию 5 можно положить – *Императрицу* («Изобилие»); в позицию 6 – перевёрнутую *5-ку Пентаклей* («Бедность. Материальные потери»).

Эти карты выбираются из всей колоды, в том числе из Младших Арканов и Карт Двора, опираясь на значение карт или на интуицию Мастера.

Позиции 3 и 4. Идеал – Отрицание. На эти позиции, лежащие над Сигнификатором по обе стороны, выбираются карты, представляющие Заказчика (или объект воздействия) в двух противоположных ипостасях. Карта справа (3) – такого, каким он (или объект) должен стать, к чему он стремится (*Идеал*); слева (4) – такого, какой он сейчас, или каким себя считает, от чего отталкивается (*Отрицание*). В данном примере:

3. Идеал (смелый) будет олицетворять *Паж Мечей*. В «Мистическом Таро Успенского» это: «Солдат в расцвете сил стоит на твёрдом каменном полу, широко расставив ноги – он служит закону, и его высшие достижения – честь и доблесть. Он ... готов отстаивать свои права и защищать границы. «Я сам хозяин своей жизни»!

4. Отрицание: Перевернутая 8-ка Чаш: «Беспокойство. Потеря времени. Бездеятельность, пассивность».

Позиция 7. Фиксатор. Эта карта выбирается из отложенных ранее Тузов. Назовём эту функцию – «Фиксатор». Для примера используем также каббалистические соответствия Тузов буквам еврейского алфавита по системе Леви: Жезлы – Йод; Чаши – первое Хе; Мечи – Вау; Пентакли – второе Хе (Хет).

В *Маге* мы уже отмечали, что Тузы вобрали в себя всю широту качеств и возможностей своей масти, и потому их использование в магии достаточно разнообразно. Как видно из таблицы, а также по аналогии с 1-ым Арканом, XI Аркану «Равновесие», как и всей второй группе Арканов соответствуют Тузы Жезлов и Пентаклей.

Туз Жезлов. В Единице Жезлов концентрируется энергия Воли, которая является мотивацией Жизни, как таковой. Витальная сила мира соотносится со Стихией Огня, дающего миру животворную энергию.



Туз Жезлов.
Мистическое Таро
Успенского

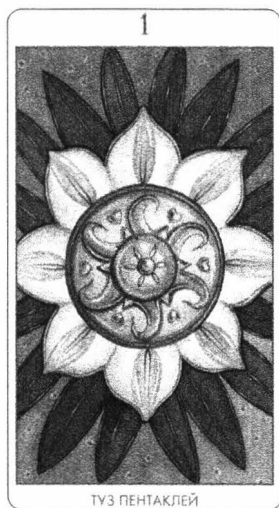
Туз Жезлов – это сама Энергия, которую принято связывать с элементом Огня. На Тузах Жезлов часто изображается рука, исходящая из облака, которая сжимает деревянную дубинку или чурку, порой с проросшими листьями. Этот символизм связан с райским Деревом познания Добра и Зла – источником энергии и творческим семенем в человеке.

Значение Туза Жезлов по инструкции: *Будьте активны в жизни! Как я управляю своей импульсивностью?*

На рисунке рука держит деревянный жезл. С одной стороны, жезл подобен древним факелам, пропитанным смолой, с другой – напоминает по форме фаллос. На рисунке проводится связь масти Жезлов со стихией Огня. Кроме того, на карте имеется каббалистический глиф – Йод, указывающий на мужское активное начало и экстравертную энергию.

«Импульсивность» относит нас к эмоциям, к эмоциональной реакции на что-то. Это чувственное, а не разумное восприятие сторон бинера, влияющее на определение положительного и отрицательного, чёрного и белого, Добра и Зла.

Туз Пентаклей. В Единице Пентаклей содержатся матрицы всех форм и тайна их отражения в материале, энергия претворения принципа подобию «верхнего нижнему» и «левого правому». Туз Пентаклей связывают с



Туз Пентаклей.
Мистическое Таро
Успенского

миром материальных ценностей, их мерой (весом, объёмом, размером) и их эквивалентом, соотнося со стихией Земли.

Значение Туза Пентаклей по инструкции: *«Определите свой самый большой талант и создайте что-то на его основе. Поймите, какую роль равновесие и точность играют в вашей жизни?»*

Рисунок на карте ассоциируется с условным изображением чакры в виде лотоса. Чакра – приёмник и механизм преобразования космической энергии в биоэнергию. Эти функции соотносятся с интровертной женской энергией. Карта отмечена каббалистическим глифом – вторым «Хе» (Хет). Хет, как и первая Хе является «женским» кодом, что указывает на пассивную функцию Туза Пентаклей.

Таким образом, в данном случае каббалистические глифы не вступают в противоречие со значением Тузов, а усиливают энергию, дополнительно фиксируя её качество, что полезно для магической работы.

Выбор Фиксатора для 7-ой позиции зависит от соотношения характера их энергии и области Задачи.

1-й вариант: Туз Жезлов. Для первого варианта задачи подойдёт Туз Жезлов. Туз Жезлов выбирается в том случае, если область Задачи касается абстрактных понятий или духовно-интеллектуальной сферы жизни. Например, между такими понятиями, как: любовь – ненависть, жёсткость – мягкость (и др. чертами характера); активность – пассивность, агрессия – доброта и т.п.

2-ой вариант: Туз Пентаклей. Для второго варианта подходит Туз Пентаклей. Он выбирается в том случае, если область Задачи относится к материальной сфере жизни и физическим проявлениям: богатство – нищета, жилище – бездомность, супружество – одиночество и т.п.

Энергетическая работа. 12-е и 1-ая верхняя чакры. В энергетической работе с этим Арканом «Равновесие» есть свои нюансы. Следуя путём обычной последовательности карт, в магической работе с этим Арканом должны быть задействованы 12-е чакры – ступни ног. Действительно, ступни ног, на которые вес человека (храма) равномерно распределяется, играют роль опоры, «столпов равновесия». Стоит перенести тяжесть на какую-то одну из ног, и равновесие будет утеряно.

В то же время мышцы ступни позволяют сделать прыжок, оттолкнувшись от земли. Чтобы осуществить прыжок, необходимо оттолкнуться от плоскости, при этом на время теряя опору. Любой прыжок предполагает движение вверх. Таким образом, в Равновесие заложена идея смены направления движения с горизонтального на вертикальное – возможно, вверх по Пути.

Благодаря прыжку человек в прямом и переносном смысле оказывается в другом месте (состоянии), что позволяет ему начать Путь сначала, с новой отправной позиции – в эзотерическом ключе, с 1-го Луча. XI Аркан «Равновесие» открывает новый этап на Пути, и потому здесь вновь включаются энергии 1-ой чакры.

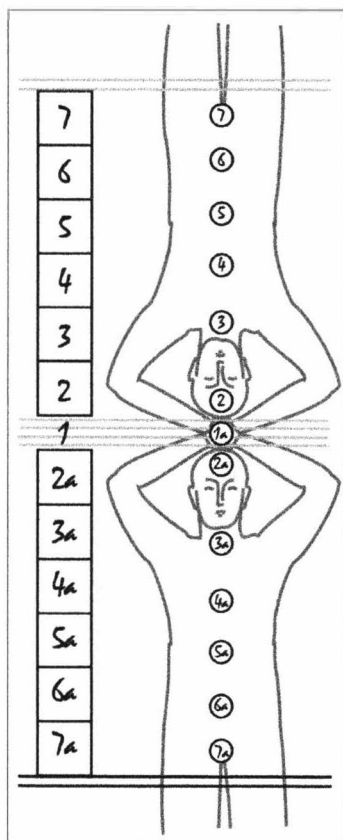
Астральные чакры второй части петли Арканов. Теперь Путь нашего Героя направлен вверх, и свою энергию ему предстоит черпать сверху. Он как бы перестраивается с эфирного уровня энергии на следующий, «астральный». Астральные энергии также принимаются чакрами, но уже на астральном теле человека.

Обратите внимание, тему чакр (только эфирных) мы рассматривали в I Аркане «Маг», который соотносится с XI Арканом в контексте Числового кода и по Кресту Арканов. Это ещё раз подтверждает, что при исследовании концепции Арканов полезно обращаться к их «родственным» связям по Числовому коду и косому кресту.

Прежде чем приступить к магической работе по Арканам второй части пути, возможно, потребуется тренировка в умении «включать» астральные чакры. Это достигается в процессе медитации: примерно такой же, как и с обычными чакрами (см. *I. Маг*).

Чтобы найти 1-ую верхнюю чакру, представьте себя двойным человеком; ощутите своё Астральное тело как второе «я» над головой, соединённое с вами невидимой пуповиной. Эта пуповина и будет соответствовать 1-ой чакре.

Двойной человек. Схематически это будет выглядеть так, как будто над головой стоящего на земле человека находится его отражение ногами вверх, и соприкасаются они в точке, соответствующие 1-ой чакре «вход». Условно 1-ая чакра расположена над головой, но, если в *Маге* её «точку» мы определяли родничком, эфирная чакра 1 расположена как бы немного выше, осуществляя функцию канала стяжения энергии с Астрального слоя и устанавливая канал между чакрами. Через этот канал энергия может курсировать между астральными и эфирными чакрами в двух противоположных направлениях. Так устанавливается энергетический баланс между «тонким» и «плотным» в человеке.



Чакры.

На схеме эфирные чакры обозначены с добавлением «а» (2а, 3а и т.д.).

Астральные чакры – просто цифрами (2, 3).

(Схема взята из книги Аноповой «Стучащему, да откроется!»).

Остальные эфирные чакры, с которыми мы работали ранее, также соотносятся с астральными, и в «верхнем» человеке расположены зеркально «нижнему человеку». Поэтому в последующих главах мы будем позиционировать их как «верхние» чакры.

Рабочая энергия. Рабочая энергия этого Аркана будет коагулироваться в процессе перехода от 12-х чакр «ступней», к 1-ой верхней чакре «входу».

Также, как и в *Справедливости*, правая ступня соотносится с активной энергией, левая с пассивной. Для достижения изначального энергетического баланса энергия концентрируется в обеих ступнях, как в единой чакре, а затем перебрасывается в 1-ую астральную чакру. Именно «перебрасывается», как в прыжке, а не поднимается вверх вдоль всего тела и через все чакры.

Сконцентрировав энергию в 1-ой «верхней» чакре и помня о задаче, перенаправляем её в ладони и устанавливаем руки над Сигнификатором.

Механизм энергетической работы в данном примере соответствует интровертному качеству энергии П «Хет» Сигнификатора. Он также подходит для карт без дополнительных символов. Круговые пассы производятся обеими руками горизонтально. Руки сначала устанавливаются параллельно и начинают двигаться

в направлении друг к другу и к себе (внутрь). Затем руки сближаются и почти сходятся на одном уровне над Сигнификатором (позиция 2).

В конце, ориентируясь на свои ощущения (притяжение к картам), ладони сходятся и ложатся рядом на Сигнификатор. Скажите, как в предыдущем Аркане: «Пусть будет так!». Подержите руки в таком положении несколько секунд, фиксируя свой «приказ». Затем Сигнификатор переверните рубашкой вверх и оставьте на некоторое время на столе (5 – 10 минут). Магическая сессия окончена – можно убрать карты в колоду.

По окончании работы не забудьте поблагодарить Таро и всех помощников.

ИЗ ОПЫТА МАСТЕРА

Работа с маятником. Здесь мне хочется предложить облегчённый Расклад, в котором будет задействован магический атрибут – маятник. Надо оговориться, что этот Расклад можно применять для незначительных задач.

В наше время существует большое разнообразие маятников, сделанных специально для гадания. Они могут быть на цепочке, нитке или леске; из камня, металла или дерева – возьмите любой. Например, я пользуюсь металлическим маятником и маятником с кристаллом хрусталя.



**Маятник
для работы с Таро**

Вам будут нужны три карты – Тузы Жезлов и Пентаклей, которые вы положите слева и справа от Сигнификатора – карты *Равновесия*. В Тузы заложите мыслеформы противоположные по значению, одно из которых будет желаемым (хорошим), а другое нежелательным (плохим).

Навесьте маятник над Сигнификатором, держа его в правой руке, и подержите некоторое время, пока он не начнёт раскачиваться. Затем свободной рукой резко уберите «плохой» Туз и переложите «хороший» на Сигнификатор лицом вверх. Подтвердите своё желание на словах, как заклинание. Позвольте маятнику свободно двигаться, даже если это движение станет хаотичным или по кругу, пока он не остановится сам над Сигнификатором с «хорошим» Тузом.

Переверните обе карты рубашками вверх и пусть в таком положении 2 – 3 минуты побудут под маятником – работа закончена. Оботрите и уберите маятник в коробочку или мешочек. Затем вложите карты в колоду и перетасуйте её. (Е.А.)

Рекомендация. В практической магии с Таро следует обратить внимание не только на лицевую сторону карт, но и на их обратную сторону – рубашки. В некоторых колодах рисунок рубашек не однороден: они могут иметь разную символику и цвет, как в «Мистическом таро Успенского». Часто на рубашках изображены замысловатые узоры, в которые вплетены различные символы, привязывающие колоды к определённой культуре или эгрегорам, или просто нарисованные для красоты, но в магии они могут сыграть свою роль. В некоторых случаях из-за несоответствия задаче они могут помешать выполнению работы. Например, рубашка с христианской символикой, такой как у карт «Универсального Таро Вирта» (крест и пеликан, кормящий своей кровью птенцов) или «Ритуалы Ордена Золотой Зари» (крест и масонские символы), не особенно подхо-

дят для магии на деньги или удовольствия, зато хороши для проведения ритуальной магии и мистерий; рубашки с простым зеркальным узором (например, «Средневековое Таро» или обычное Марсельское Таро) хороши там, где требуется баланс и стабильность.

Резюме. Аркан «Равновесие» – поворотная позиция, с которой Путь может продолжаться по двум направлениям: вверх – к Целому, Духовности и «Миру», или вниз – к незаконной глубине познания и распаду личности.

Пройдя свой путь до половины, в этой точке *Равновесия*, Путнику предстоит сделать свой выбор. А чтобы выбор был сознательным, ему предстоит пройти через Ад в *Повешенном*, Чистилище – в *Смерти* и Рай – в *Умеренности*.

Оставаться и балансировать на месте уже невозможно. Как сказал Пётр Успенский, находясь в позиции этого Аркана: «*Теперь ты уже обязан идти дальше, даже если не хочешь этого*».

АРКАН XII. ПОВЕШЕННЫЙ

КОД ПОВЕШЕННОГО

Карту, на которой традиционно изображена человеческая фигура, висящая вниз головой, называют «Повешенный», «Висельник» или просто «Виселица», но это название практически ничего не говорит о глубинном значении Аркана.

XII Аркан приобрёл репутацию одной из самых неблагоприятных карт. Значение *Повешенного* обычно интерпретируется как негативное: наказание, жертва несправедливости, неприятное или неудобное положение, связанность и зависимость, и даже самоубийство. В то же время вокруг этой карты происходит много дебатов, и подход к ней неоднозначный.

Повешенный Марсельской серии. В *Повешенном* Таро Додаля (между 1701 – 1720 гг.) тема полярности читается достаточно отчётливо. Рисунок

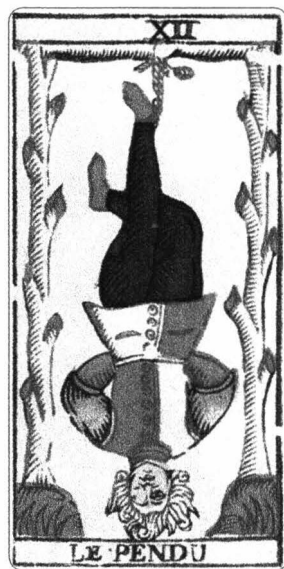


Повешенный.
Таро Додаля

разделён пополам, одна часть зеркальна другой. Левая сторона подобна правой, но с некоторым исключением в деталях. Так цвета дублона персонажа, расположены крестообразно; положение ног разное: одна, прямая, крепко привязана к середине предполагаемой горизонтальной ветки дерева, другая свободно болтается. На карте мы не видим классической виселицы, и можем даже предполагать, что человек подвешен к кроне деревьев. И всё же эта карта отличается от традиционных.

Обращает на себя название карты. На оригинале Додаля оно написано, якобы, с орфографической ошибкой: LE PANDU, тогда как на французском «повешенный» или «висельник» – *Le pendu*. Также на этой карте номер представлен наоборот: XIX. В последующих колодах подобные ошибки будут исправлены.

Так у Николя Конвера в его колоде 1760 года (современное название колоды «Древнее Марсельское Таро») карта называется LE PENDU и число написано верно.



Повешенный.
Таро Конвера

Странные ошибки, которые вряд ли могли быть допущены типографом. Возможно, через эти «ошибки» мастер хотел открыть глубинный смысл карты. В переводе с греческого рап – «весь», «всё», что соответствует его Числового коду «10», который входит в число «12».

Числовой код. Двенадцать Повешенного. Число «12» можно разложить на 10 и 2. Число «10» предполагает, что Герой познал и получил «всё», что мог в материальном мире (*Х. Колесо Фортуны*, карта, стоящая напротив *Повешенного*). «Всё» также придаёт *Повешенному* философский смысл, символизируя положение всего человечества, дошедшего до границы Познания.

Число «2» указывает на бинер. В контексте *Повешенного* он указывает на альтернативный подход к теме, вопросу или проблеме. В этом кроется скрытый совет карты: «Посмотрите на всё другими глазами!». Эту идею прекрасно демонстрирует вариант «изменения угла зрения» на иконографию X и XII Арканов.

Повешенный и Колесо Фортуны. Обратите внимание: если повернуть символическое колесо Фортуны торцом, стороной, на которой фигура спускается вниз, то мы увидим её висящей вниз головой между двумя деревянными ободьями, и непременно возникнет аналогия с дыбой, а также *Повешенным* на перекладине виселицы.

Дыба — орудие пытки, применявшееся в Европе и России в период с XIV – XVIII века сначала к противникам принятой в государстве веры. Дыб было несколько вариантов.



Колесование на дыбе.

Иллюстрация к книге о Томасе де Торквемада, первом великом инквизиторе Испании XV в.

Наиболее популярной была колёсная дыба.

Так, среди жертв, подвергшихся колесованию в первые века гонения на христиан, были святые мученики Евфимия, Екатерина Александрийская, Ян Саркандер и другие. Позже к дыбе прибегали, в основном, как к пытке во время допросов подозреваемых в колдовстве.

Применялся и другой вариант дыбы: она состояла из двух столбов, вкопанных в землю и соединённых перекладиной. Допрашиваемому связывали руки за спиной и поднимали за привязанную к рукам верёвку. Иногда к его связан-

ным ногам привязывали дополнительный груз. При этом руки у поднятого на дыбу человека выворачивались назад и часто выходили из суставов, так что осуждённый или пытаемый висел на вывернутых руках. Подобная дыба также применялась в качестве виселицы, и по форме также напоминает вид традиционной виселицы в *Повешенном*.

Так мы увидели диаметрально противоположные варианты прочтения одной и той же картины. А ведь мы просто поменяли ракурс (угол зрения).

Концепция. Под другим углом зрения. В *Повешенном* наш Путник находится в новом для себя положении, и это означает, что должен измениться и угол его зрения. То есть, все его предыдущие представления претерпевают трансформацию. Его миропонимание может смениться в сторону его полной противоположности. То, что представлялось Добром, окажется Злом, «верх» и «низ» могут поменяться местами, а «белое» станет «чёрным».

Два столба виселицы символизируют этот бинер. Но как мы убедились в *Равновесии* – любой бинер представляет крайности, которые не могут быть истиной. Таким образом, *Повешенный* продолжает линию *Равновесия*.

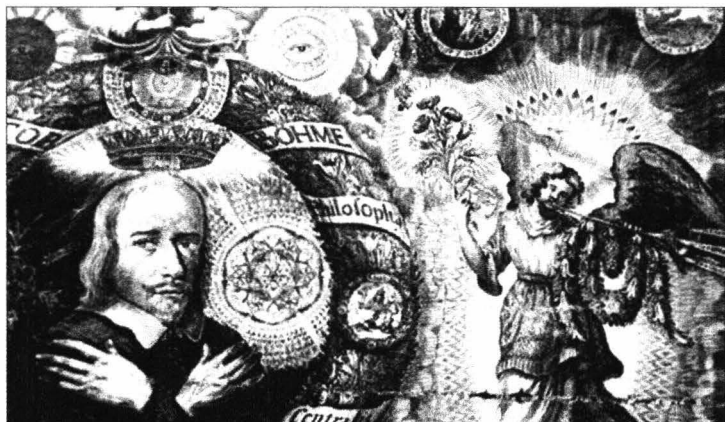
В XII Аркане персонаж подобно маятнику качается меж двумя стволами, напоминающими символические столбы предыдущего Аркана. Деревянные столбы и перекладыны виселицы в некотором роде являются аллегорией Древа Добра и Зла с его стволом, кроной и корнями.

Наш Герой перешёл на вторую часть петли своего Пути Познания и в *Равновесии* столкнулся с «Деревом Познания Добра и Зла». Там же, в XI Аркане, он увидел, что у этого «дерева» есть корни, и теперь, перейдя через середину пути, нарушает баланс, чтобы вступить на новый путь. И он понимает, что Путь вверх всегда начинается «снизу», от корней. Чем мощнее и выше дерево, тем глубже уходят его корни. Чтобы достичь «вершины» Древа Познания придётся опуститься в самые глубины пространства.

Эта идея отражена в очень важных словах немецкого мистика и теософа Якова Бёме: *«Ибо он должен будет восходить сквозь жестокую глубину, и нередко будет кружиться у него голова; к тому же должно будет ему восходить сквозь самое царство ада: какое поругание и осмеяние придётся ему там вынести, он это испытает»* («Аврора или утренняя заря в восхождении», гл. XIII, 21).

Яков Бёме. Имя Якова Бёме (1575 – 1624 гг.), жившего на переломе XVI – XVII веков, нельзя обойти стороной. Яков Бёме был знаковой фигурой, положившей начало оккультной философии Нового времени, соединив в своём учении достижения античности, христианства и идеи реформаторства.

Основной и первый труд Якоба Бёме назывался «Аврора или Утренняя Звезда в восхождении» и был написан им спустя два года, после того, как в 1610 году у него, по словам автора, открылось ясновидение, благодаря которому он обрёл способность прямого общения со «Святым Духом». Открытое ему «божественное знание» Бёме изложил в этом трактате.



Видения Якоба Бёме.
Иллюстрация к «Авроре»

Это произведение Бёме было весьма популярно среди розенкрейцеров и масонов, которые присваивали своим Братствам названия из этой книги (в том числе, возможно, и Орден

«Золотой Зари»). Но когда один из списков «Авроры» был представлен пастору немецкого города Гёрлица, тот расценил труд Бёме как надругательство над католической верой и приказал заключить Бёме под стражу. Затем по решению городского совета поэт на какое-то время был изгнан из своего города.

Впоследствии, чтобы вернуться, Бёме пришлось дать зарок не браться более за перо. Но, несмотря на своё обещание, подчиняясь непреодолимой силе внутреннего требования, презирая опасности со стороны ортодоксального протестантского духовенства, он записывает всё новые откровения.

Бёме не имел систематического фундаментального образования и не знал латыни, языка учёных – он был простым мастеровым, сапожником. Это впоследствии подвигло Ф. Энгельса, немецкого философа XIX века, необычайно ценившего Бёме за диалектику его учения (см. XI – 2. *Равновесие*), сказать, что «сапожник Бёме был большим философом, тогда как многие именитые философы – лишь большими сапожниками». Возможно, именно отсутствие академического и богословского образования позволило Бёме обойти стороной стереотипы мышления и выйти на прямой источник вневременных Знаний.

Как будет видно из дальнейшего исследования Аркана, Якоб Бёме олицетворяет собой образец *Повешенного* – предатель для одного учения, он герой для другого, готовый ради идеи идти на жертвы.

Примечательно, что своё учение Бёме называл – «Премудрость Божия», связав его с Духом Святым. Этим, в контексте Таро, проводится некая параллель с *Верховной Жрицей*.

Жрица и Повешенный. Как видно на схеме «петли Арканов», XII Аркан расположен на противоположной стороне Креста Арканов от II Аркана. Их внутренние концепции связаны между собой, и их можно называть «родственными».

В *Повешенном* наш Путник находится перед порталом, являющимся входом в недозволенные ниши Познания, которые скрывала *Верховная Жрица* за своей завесой, и теперь старается заглянуть в открывающиеся за ними неведомые глубины.

В *Верховной Жрице* присутствует видимая и невидимая части. Видимая – это то открытое знание, которые наш путник должен был получить и ассимилировать в первой части своего Пути. Теперь он поменял «угол зрения», и как бы зашёл за спину Жрицы, оказавшись с другой стороны «завесы». В контексте Таро, *Повешенному* предстоит познать то, что находится по ту сторону форм и представлений. То, что у *Жрицы* было видимой частью, уходит на задний план, а то, что было скрыто за завесой – становится актуальным. В оккультной доктрине это равносильно Посвящению в недоступные до того вневременные Знания.

Мифологический шифр. Персонаж карты будто висит между двумя деревьями, корни которых уходят в глубину холмов. Кажется, будто деревья расположены на вершинах скал. Невольно возникает ассоциация с мифологическим Сциллой и Харибдой, чудищами из знаменитой «Одиссеи» Гомера. Сцилла и Харибда дали названия двум скалам, образующим Мессинский пролив, соединяющий Тирренское и Средиземное моря.

*«Два на дороге второй есть утеса. Один достигает
Острой вершиною неба, вокруг нее тучи теснятся
Черные. Прочь никогда не уходят они, у вершины
Воздух ни летом, ни осенью там не бывает прозрачным.
Смертный не мог бы взойти на утес иль спуститься обратно.
Даже когда двадцатью бы руками владел и ногами, –
Так этот гладок утес, как будто отесанный кем-то»*
(«Одиссей», Гомера).

Харибда в древнегреческом эпосе – чудовище, олицетворяющее всепоглощающую мощь морской пучины. (Этимологически Харибда восходит к лексеме, означающей «водоворот», хотя есть и иные толкования этого слова).

В пещере под другой скалой, на расстоянии «полёта стрелы» обитает Сцилла.

*«Мрачная есть в середине утеса большая пещера.
Обращена она входом на мрак, на запад, к Эребу.
...Страшно рычащая Сцилла в пещере скалы обитает.
Как у щенка молодого, звучит ее голос. Сама же -
Злобное чудище. Нет никого, кто б, ее увидавши,
Радость почувствовал в сердце, – хоть если бы бог с ней столкнулся.
Ног двенадцать у Сциллы, и все они тонки и жидки.
Длинных шесть извивается шей на плечах, а на шеях
По голове ужасающей, в пасти у каждой в три ряда
Полные черною смертью обильные, частые зубы.
В логове полом она сидит половиною тела,
Шесть же голов выдаются наружу над страшною бездной».
«... Знай же: не смертное зло, а бессмертное Сцилла. Свирепа,
Страшно сильна и дика. Сражение с ней невозможно.
Силою тут не возьмешь. Одно лишь спасение в бегстве»
(Гомер, «Одиссея»).*



Сцилла.

Художник Г.Д. Форд

По описанию Сцилла идентична драконам, в том числе драконам «Апокалипсиса», к которым также прилагаются мистические Числовые коды. Обратим также внимание на то, что пещера Сциллы «смотрит» «на запад, к Эребу» – аллюзия на Ад, который древние греки связывали с западом, с пещерой; Эреб (лат. «тьма») в древнегреческой мифологии – олицетворение «вечного мрака».

Описание Сциллы поэт вкладывает в уста колдуньи Цирцеи, что дополнительно указывает на аллерегию понятия, которое трудно выразить словами, но которое связано с энергиями инфразвона. Это «Змей, шевелящийся во Тьме Бездны под Повешенным» (Кроули, XII Аркан).

Эти чудовища, как исчадия Ада, подстерегают Путника по обе стороны пролива, через который ему предстоит проплыть, чтобы добраться до «Золотого руна», «земли обетованной» или других «сокровищ». Элифас Леви, который, как истинный оккультист, не прошёл мимо этого мифа,

комментирует его так: «... Герои Золотого Руна, ... явившиеся первыми исполнителями Великого Делания». «Золотое руно – это одеяние самого солнца; это свет на службе у человека; это великая тайна магических деяний; это, наконец, посвящение, как его следовало бы принимать по существу; и в то же время поиск того, то привело героев в мистическую Азию» («История магии», V гл.).

Концепт. Одиссей. У Гомера об Одиссее говорится как «о том многоопытном муже, который долго скитался с тех пор, как разрушил священную Трою».

Это образ человека, достигшего всего, что можно. Он показал себя как доблестный воин. Он – царь Итаки, у него богатый дом, красавица жена и прекрасные дети – он в точке «равновесия». И вдруг в компании таких же искателей удачи он отправляется в новый Путь, за призрачным «Золотым руном». Как оказывается, в контексте Сциллы и Харибты – в иные миры инфразон. Как мы помним, там даже время течёт по-другому, и в царстве нимфы и колдуньи Калипсо Одиссей незаметно для себя проводит семь лет (см. *X. Колесо Фортуны*).

Традиционный рисунок *Повешенного* благодаря многим деталям мог бы послужить иллюстрацией к ситуации, в которую попал Одиссей. Как мы помним, «путешествие Одиссея» является аллегорией Пути Познания, по которому проходит человек, и аллюзией на последовательность Арканов (см. *0. Дурак*).

Фабула истории, связанной со Сциллой и Харибдой, такова: Зевс-громовержец наказывает Одиссея за святотатство над быками Гипериона – разбивает его корабль и топит его сотоварищей. Сам Одиссей, успев прицепиться к мачте и килю, но волны и ветер несут его прямо «в пасть» Харибды. Неминуемая гибель близка! Всё же, в тот момент, когда обломки корабля уже поглощает водоворот, он хватается за ветви смоковницы, спускавшейся к воде.

Рассматривая *Повешенного* в контексте мифа об Одиссее, можно предположить, что виселица на карте является аллюзией на «дерево спасения» – смоковницу, сыгравшую спасительную роль; смоковницу, чьи обрубленные ветви выглядят как лестница, ведущая вверх.

Дерево спасения. Смоковница известна под разными названиями: шелковица, инжир, фиговое или тутовое дерево, и часто упоминается в Библии как священное дерево. Как фиговое дерево, листья которой дали прикрытие «стыду» Адама и Евы, шелковица фигурирует в Ветхом Завете, а, следовательно, выступает как «райское дерево».

Согласно мнению толкователей Корана, деревом Познания Добра и Зла была именно смоковница – плоды смоковницы, известные более

как инжир, по форме напоминают яблоки. Недозревший инжир на вкус терпкий, и наевшийся его долго будет мучиться от «пожара» во рту. Так же, как и неготовое человечество, сорвавшее с Древа Познания незревший плод.

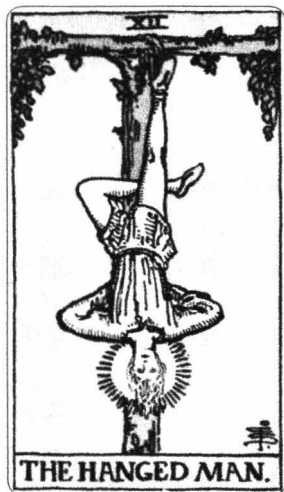
Провисев в таком положении некоторое время, до тех пор, пока Харибда не выбросила обратно «желанные брёвна», Одиссей, «раскинув руки и ноги», всей тяжестью упал на выброшенные остатки корабля и, оседлав их, выбрался из водоворота.

В XII Аркане наш Путник, подобно Одиссею из одноимённой поэмы Гомера, балансирует между «Сциллой и Харибдой». И то, и другое не хорошо, страшно, опасно и угрожает персонажу стать жертвой морской пучины. «Находиться между Сциллой и Харибдой» стало фразеологизмом, означающим ситуацию, выход из которой в любую сторону опасен, и выбрать «из двух зол» приходится наименьшее.

Кстати, картина «спасения» Одиссея коррелирует с актом инициации Одина, привязавшего себя к дереву, и, тем самым, символизирует Посвящение. «Спасение» и «Посвящение» – в оккультном смысле эти понятия близки друг другу.

Идея Посвящения и аллюзия с Одином просматривается в трактовке Повешенного в оккультном Таро Уэйта.

Повешенный Уэйта. Артур Эдвард Уэйт в «Иллюстрированном Ключе к Таро» весьма туманно намекает на некое скрытое значение Аркана: *«Тот, кто в состоянии увидеть в символике этой карты историю своего высшего начала, получит намеки на возможность великого пробуждения, и познает, что после священной Мистерии Смерти следует прекрасная Мистерия Воскресения».*



Повешенный.
Таро Уэйта

Рисунок на карте из «исправленного» Таро Уэйта, казалось бы, полностью совпадает с изображениями в Марсельских колодах, за исключением некоторых деталей. Но именно эти детали указывают на скрытое значение карты.

Во-первых, виселица в Повешенном Уэйта приобретает форму Тау-креста, тогда как виселица, изображаемая на старых картах Таро, обычно состояла из двух столбов с перекладиной. Т-образная форма придаёт виселице сходство с деревом. Перекладина виселицы также подобна ветвям живого дерева с листьями, и напоминает коромысло весов, находящихся в равновесии. Всё это относит нас к Дереву Познания.

Голову висящего на Тау-кресте «осеняет нимб». Своего персонажа Уэйт называет «*кажущимся мучеником*», а виселицу «*жертвенным деревом*». Персонаж *Повешенного* прикручен к виселице верёвкой в виде змеи, которая символизирует одновременно знания (мудрость) и соблазн. Иконография карты и её описания явно указывают на инициацию или Посвящение в тайные знания.

2-ой Луч Повешенного. Рассматривая XII Аркан в ключе космических Лучей, стоит сравнить его с предыдущими Арканами, идущими также под 2-ым Лучом. Концепция всех этих Арканов, так или иначе, связана со Знанием и Посвящением.

Маг – это Посвящённый, которому открыты все Знания, но его привилегией являются «божественные» миры.

Иерофант – яснослышающий и пророк, канал и ретранслятор знаний *Мага*, придающий им форму учений, но по собственному усмотрению разделяющий их на «дозволенные» и «недозволенные», «экзотерические» и «эзотерические», что подобно подразделению евангелий (дословно «благая весть») на канонические и апокрифические.

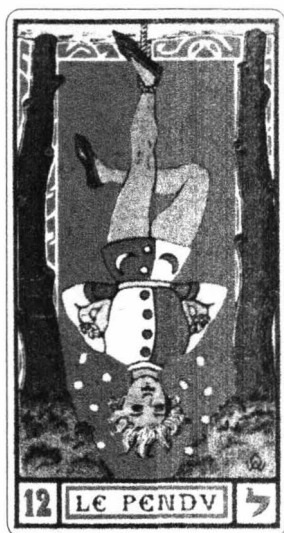
Отшельник опирается на знания, грубо говоря, «пережёванные» и сформированные *Иерофантом*, ставшие догмами. Он ищет Посвящения, но он фанатичен, его разум ограничен и замещается эмоциями, а «сон разума рождает чудовищ».

Повешенный в какой-то мере продолжает «путь блуждания» *Отшельника*, характерный для вдвойне пониженного 2-го Луча. Но теперь он знает направление, в котором ему следует двигаться на пути к Посвящению.

Ту же идею Посвящения в 12-ом Аркане проводит французский мистик и оккультист Освальд Вирт.

Повешенный Вирта. Освальд Вирт, создавая свою колоду, претворял в жизнь идеи Элифаса Леви. Вирта этими идеями заразил эльзасский аристократ граф Станислас де Гуайта, который задался целью создания «совершенно полной и правильно иллюстрированной» колоды Таро. И, хотя сами авторы идеи приступали к созданию своих колод, создать действительно полноценный с художественной точки зрения вариант удалось только Вирту, который был профессиональным рисовальщиком.

Первый вариант колоды Вирт изготовил в 1889 году, снабдив её инструкцией де Гуайты. Затем последовало ещё несколько вариантов из 22 Старших Арканов с разнообразной символикой, включая каббалистические и астрологические глифы. Старшие Арканы современных колод «Таро Вирта» из 78 карт, в целом, соответствуют первоисточни-



Повешенный.

Карта из колоды
Вирта 1926 года к
«Таро Средневековых
Рисовальщиков»

ку, а Младшие Арканы дорисованы позже. Например, в «Универсальном Таро Вирта» из-во «Lo Scarabeo» колода дополнена художником Джордано Берти.

Иконография XII Аркана во всех колодах Вирта мало отличается от традиционного Марсельского, как и персонаж карты. Но Вирт находит своё оригинальное объяснение одной из символических деталей карты, а именно деньгам, вываливающимся из-за пазух персонажа: *«Это духовные сокровища, накопленные Посвящённым, который обогатился интеллектуально. Он ни за что не держится и в буквальном смысле разбрасывается золотом правильных идей, которые сформировал сам, и золотом драгоценных знаний, которые добыл с великим трудом».*

Вирт много сил уделял популяризации идей масонства, а также публикации работ на тему их символики и обрядности, в том числе ритуалов Посвящения.

Посвящение Тамплиеров. Некоторые источники сообщают, что в Ордене Тамплиеров, а затем среди масонов существовал особый ритуал инициации в Мастера, который предполагал имитацию распятия. По-видимому, этот ритуал соотносили с догматом «сошествия во ад», согласно которому, после распятия Иисус Христос, сокрушив ворота ада, принёс туда свою «благую весть» и освободил заключённые там души.

Посвящаемого привязывали к Т-образному кресту вверх ногами. Инициата оставляли одного в темноте, возможно, окружённого специально подобранными ароматами и звуками, что особо воздействует на психику. Таким способом достигалось состояние эмоционального всплеска, подобное религиозному экстазу.

Положение верх ногами вызывало прилив крови к голове, в результате чего висящий входил в пограничное состояние сознания, при котором могли возникнуть галлюцинации и видения. В воображении посвящаемого вызывались образы устрашающего «тёмного» мира, монстры, запечатлённые эфирными клише (см. IX. *Отшельник*). Возможно, они попадали в ниши инфразвона и черпали там образы подсознания.

Если в процессе ритуального эксперимента инициат не сходил с ума или не умирал от страха, ему присваивалась соответствующая степень Посвящения. Печальный конец на самом деле означал, что человек «провалился» в «кладезь бездны».

Подобные ощущения подтверждаются свидетельствами неудавшихся самоубийц, которые описывали своё предсмертное или бессознательное состояние как полное видений, зачастую близких к кошмарам.

Алистер Кроули подтверждает эту гипотезу, связывая позу Повешенного с одним из обрядов Посвящения: *«Данная карта особенно священна для Мистика, а фигура на ней изображена в ритуальной позе Практики, известной как «Сон Силоамский».* Описание этого ритуала в контексте Посвящения имеется в «Теософском словаре» Е.П Блаватской.

Сон Силоамский. «Сон Силоамский – название одного из процессов в ходе инициации, использовавшееся одной из наивысших школ Посвящённых в Малой Азии, Сирии и Верхнем Египте. Соискатель погружался в глубокий сон, во время которого его духовное «я» получало возможность беседовать с богами, спускаться в Аид или совершать деяния божественно-духовного свойства. Погружаясь в священный сон Силоамский, неопит покидал своё тело, и сознание его погружалось в воды Леты, в заводи тишины, где обретало духовное понимание во всей его полноте. После этого его считали достигшим целостности, совершенным и спасённым, обретшим спокойствие и тишину внутреннего единства. Это священное событие было известно во все времена и среди всех народов под разными именами».

Подобные ритуалы Посвящения, якобы, происходили и в Ордене Золотой Зари, и символизировали переход от «Внешнего Ордена» к «Внутреннему», который часто обозначается аббревиатурой «А... А...» (лат. *Aurorae Aureae* – букв. «Рассвет Золотой»).

А вот ещё одно свидетельство обряда Посвящения, связанного с погружением в инфернальные ниши. Оно находится в Храме – районе Лондона, который берёт своё название от средневекового Ордена Тамплиеров (Храмовников), владевшего этим участком до XIV века. Из всех построек тамплиеров сохранилась небольшая круглая церковь – *Temple Church*, освящённая в 1185 г. иерусалимским патриархом Ираклием. Известно, что до конфискации владений тамплиеров в 1307 г. в церкви проводился обряд Посвящения в рыцари-храмовники.

В церкви находятся загадочные скульптуры девяти рыцарей Ордена Тамплиеров, изображённые лежащими в доспехах с полным вооружением. Считалось, что это надгробия над могилами особо прославившихся рыцарей. Каково же было удивление археологов, когда во время реконструкции церкви Темпл Кирх оказалось, что под плитами нет никаких захоронений, и скульптуры не являются надгробиями. Тогда была выдвинута версия, что это кенотафы – своего рода символические могилы,



Кенотаф.

Памятник рыцарю Ордена
Тамплиеров Уильяму
Маршалу, графу Пембруку.
Церковь Темпл, Лондон

которые не содержат останков покойных и находятся в месте, где проходили особые ритуалы Посвящения.

Рыцари в камне. Рыцари на плитах изображены в необычной позе, несоответствующей принятым канонам. Они лежат на спине со скрещенными ногами – левая приподнята и закинута на правую. Правая нога упирается в тело аллегорического монстра, подобного исчадию ада.

Историки полагают, что скрещенные ноги символизируют принятие обета служения идеям Ордена.

Поза «рыцарей Темпла» со скрещенными ногами поразительно похожа на позу персонажа *Повешенного*, а подобной сюжет на табличке прото-таро вполне мог наглядно иллюстрировать ритуал инициации в одном из рыцарских Орденов.

Путь Посвящений. Существует версия, что в «Божественной комедии» в завуалированной форме Данте Алигьери излагает свой опыт, полученный им в процессе инициации. *«О, вы, разумные, взгляните сами, // И всякий наставленье да поймет, // Сокрытое под странными стихами!»* – из этих слов, которыми Данте предвещает «вход» в «Божественную комедию», вытекает, что в своё произведение он вложил скрытый смысл, который следует искать тем, кто на это способен. Возможно, сама задача поэмы заключается в том, чтобы познакомить читателей с Тайной доктриной, исповедуемой в средневековых Орденах.

Существует предположение, что Данте имел одну из высших степеней Посвящения в системе Ордена Тамплиеров. На это, например, указывают две похожие медали, хранящиеся в музее Вены, на лицевых сторонах которых изображены: на одной Данте, на другой некий Пётр, художник из Пизы. Обе медали на оборотной стороне имеют буквы F. S. K. I. P. F. T., которые являются анаграммой названий: *«Fidei Sanctoe Kadosch»* («Союз Святых Кадошей», который был Третьим Орденом, ведущим своё происхождение от тамплиеров), и *«Frater Templarius»* («Храмовые Братья»). Высшие чины Ордена носили титул «Кадош», сохранившийся до нашего времени в высших капитулах масонства и обозначающий на древнееврейском: «Святой» или «Посвященный».

На то, что Данте был вовлечён в историю тамплиеров, указывает также появление в «Комедии» прадеда Данте – Каччагвида, участника второго Крестового похода. Данте поселяет своего предка в Раю (возможно, за то, что дед присоединил к родовой фамилии Данте вторую – Алигьери). Явлению старого крестоносца предшествует видение гигантского красного креста, составленного из душ воинов Крестовых походов. В центре креста Данте видит образ Христа – именно такой восьмиугольный крест был символом христовых воинов. Кроме того, Данте в конце своего небесного путешествия в качестве проводника выводит св. Бернара Клервоского, основавшего Орден Тамплиеров.

В своей «Божественной комедии» Данте в аллегорической форме изложил основы космогонического учения, в котором полностью сформирована система мироздания, со своим Раем и Адом. Средневековый мистик скомпилировал традиционные представления о структуре мира с оккультными знаниями о «другой реальности», которые, безусловно, почерпнул из доктрины одного из оккультных Орденов. В то же время, чтобы настолько подробно составить описание структуры тонкого мира, в том числе Ада, надо было самому пройти путём Посвящённого. И этот путь Данте начинает с Ада.

Посвящение Бездной. Если рассматривать «Божественную комедию» с позиции Посвящений, то первая его ступень – это «схождение в Ад», в инфразоны. В «Откровении» Иоанна Богослова они фигурируют как «*кладёзь бездны*» и «*престол зверя*» (см. VII. Колесница, 5 Язва Апокалипсиса), а у Кроули – как «*низшая тьма*» и «*Тьма Бездны под Повешенным*» (Кроули, «Книга Тота»).

Пройдём же вместе с Данте дорогами Посвящённых от корней к кронам, от Ада к Раю, и посмотрим на всё его глазами.

Поводырь на пути Посвящения. Как и положено, в процессе Посвящения должны участвовать некие «поводыри», которые подготавливают неопита и руководят им – посвятителю.

Посвяtitель – тот, кто приходит к избранным, давая им новые сакральные знания, либо вводя в иной спектр реальности. Посвяtitель – это то же Иерофант, который выполнял соответствующую роль в инициациях Элевсинских мистерий. Другими словами, благодаря Иерофанту для неопита открываются двери в другой пространственно-временной континуум, структуру и образы которого неопит увидит через призму соответствующего учения, адептом которого является сам посвяtitель.

Для Данте путь Посвящений начинается «снизу», с «бездны», с того пространства, которое принято называть «Адом». Проводником и посвяtitелем на этом этапе становится древнеримский поэт Вергилий, вернее, его «тень».

Вергилий. Вергилий – величайший поэт античности, современник Иисуса Христа. Основную часть жизни он провёл в Италии, в Неаполе. Самым известным и почитаемым произведением Вергилия была поэма «Энеида», посвящённая истокам римской истории.

В эпоху Средневековья «Энеида» Вергилия была одним из немногих античных текстов, остававшихся в обращении. Поэму читали и изучали, и даже пародировали, как это было распространено среди поэтов Возрождения. Сюжетная линия «Энеиды» была построена на историях из жизни и путешествиях Энея – героя древних мифов времён покорения Трои. Многие истории в приключениях Энея коррелируют с путешествием Одиссея.

Примечательно, что Вергилий приводит своего героя в царство Аида, где Эней надеется на встречу со своим умершим отцом.

Сам Вергилий в народных представлениях приобрёл репутацию чародея и проводника душ (психопомпа) – поэтому нет ничего удивительного, что Данте выставляет его в роли своего поводыря по загробному миру и



Вергилий и Данте в Аду

одновременно в качестве посвятителя, непременно-го участника инициаций. Элифас Леви писал: «Это посещение сверхъестественного мира аналогично инициациям Элевсина и Фив. Его вел Вергилий по кругам нового Тартара, как если бы нежный и меланхолический пророк судеб ...был, в глазах флорентийского поэта ... истинным отцом христианского эпоса. Благодаря языческому гению Вергилия, Данте выходит из этой бездны, на двери которой он прочёл сентенцию отчаяния, он удалился, стоя на голове, что означает перевертывание догмы» («Истории магии», гл. V). На воротах Ада, якобы, были написано: «Оставь надежды, всяк сюда входящий!».

Какими увидел Ад Данте? Глазами Вергилия, или, всё же, своими глазами?

Ад Данте. Свой «Ад», вход в который проходит через пещеру, Данте поместил в глубине Земли. Данте не только скрупулёзно подходит к описанию архитектоники «бездны», но и даёт «поэтажное» распределение грешников по тяжести их грехов. Его «Ад» подобен перевернутой

Вавилонской башне, состоящей из семи уровней – «семи кругов». Эта многоступенчатая структура тонкого мира является достаточно традиционной, но такое подробное описание единично.

Данте подробно описывает все круги Ада, в том числе некие «Злопазухи» (Ад, XXIV, 37-40) – щели в земле, где томятся грешники. Пересказ текста звучит так: *Злопазухи* отделены друг от друга валами (перекатами). По направлению к центру область Злых Щелей поката. Внешний, вогнутый откос каждого рва выше внутреннего, выгнутого откоса. Первый по счёту вал примыкает к круговой стене. В центре зияет глубина широкого и тёмного колодца, на дне которого лежит последний, девятый, круг Ада. От подножья скал, то есть от круговой стены, к этому колодцу идут радиусами, подобно спицам колеса, каменные гребни, пересекая рвы и валы, причём над рвами они изгибаются в виде мостов или сводов. В Злых Щелях караются «обманщики, которые обманывали людей, не связанных с ними особыми узами доверия».

Ад Даниила Андреева. Не менее подробно в середине XX века опишет некие «Миры Шаданакара» (инфразон) русский философ-мистик Даниил Андреев в своей «Розе Мира». Его Ад практически совпадает с описанием Данте, будто средневековый поэт сам был поводырём и почитателем Даниила Андреева, так же, как в своё время поводырём Данте был величайший поэт античности Вергилий.

Даниил Андреев, о котором мы упоминали в IV Аркане «Император» и V Аркане «Иерофант» – малоизвестный писатель, и был популярен, в основном среди русских оккультистов в 90-х годах XX века. Дело в том, что его основной мистико-поэтический роман «Роза Мира» долгое время распространялся в «самиздате», и только в 1991 году впервые был опубликован. (Это была одна из первых книг московского издательства «Присцельс», правопреемником которого является издательство «Аввалон-Ло Скарабео», выпустившее и эту книгу, которую вы сейчас держите в своих руках).

Осенью 1953 года, будучи в заключении, Андреев испытывает мистические переживания, которые позже назовёт беспрецедентными по своей грандиозности. Перед ним открывается картина мироздания, по которой он путешествует, погружаясь во внутренние пространства этого мира. В камере Владимирской тюрьмы под влиянием ярких видений и мистических откровений, но и обиды на сталинский режим, он начинает делать записи, которые потом объединит в «Розу Мира».

Роза Мира. В «Розе Мира» большое место отведено описанию глубоких пространств Земли, которые Даниил Андреев называет «Шрастры» и относит к «Инфрафизическим слоям» (в нашей терминологии – «инфразоны»), а также истории «восстания и падении Люцифера». Многие кар-

тины, которые рисует автор, как бы увидены и прочувствованы им самим, и это является свидетельством того, что Д. Андреев сам «спускался во Ад». Состояние, которое испытывает человек, погружаясь в инфразоны, отчётливо видно в описании, сделанном самим автором: *«Из окружающего инфрабазальта в меня бесшумно // Состав материи пламенеющей протекал, // И оставался я неумирающим и разумным // Среди раздавливающих и расплющивающих скал. [...] Но всё неистовство перемежающихся сжиманий // Готов принять был перерасплавившийся мой дух...»*.

Даниил Андреев приоткрыл перед нами дорогу к тайным сферам мироздания: *«Мой стих – о пряже тьмы и света // В петлях всемирного Узла. // Призыв к познанию – вот что это, // И к осмыслению корня зла»* («У демонов возмездия», Д. Андреев, 1955.).

Две судьбы. Судьба Даниила Андреева в чём-то схожа с жизненными перипетиями Данте.

Взгляды и многие высказывания Данте отражали идеологические концепции Ордена Тамплиеров. Вряд ли является совпадением тот факт, что начало гонений на Данте пришлось на первые годы XIV века, после того как разорён и разбит Орден Тамплиеров.

Так, некоторых персонажей из своей «Комедии» он считал безвинно наказанными – а это осуждение Божьей воли. И, конечно, самым большим прегрешением Данте была активная борьба с папой Римской. Он также принимал участие в политической борьбе Флоренции за независимость. *«Надежды нет, и всё объемлет мрак, И ложь царит, и правда прячет око. Когда ж Господь, наступит то, чего ждут верные тебе? Ослабевают в отсрочках вера...»*, – прямо-таки революционные стихи противника власти и веры!

Всё это не могло не раздражать инквизицию. В 1303 году Данте за свои политические и религиозные предпочтения будет подвергнут наказанию – он, конечно, не будет «повешен», но с позором будет изгнан из любимой Флоренции и всю оставшуюся жизнь проведёт в изгнании.

Даниил Андреев (р. в 1902 году в Москве), сын известного советского писателя, обласканного властью, Леонида Андреева. В отличие от отца, Даниил Андреев, был обвинён в создании антипартийной группы, антисоветской агитации и террористических намерениях. и в результате доноса в 1947 арестован по печально известной 58-й статье – «измена».

Роман Даниила Андреева «Странники ночи» был сожжён на Лубянке по завершении следствия. Другими словами, Андрееву инкриминировали предательство родины.

К Данте также можно применить определение «противника Бога», фактически предателя Церкви.

Пройдя путём «Посвящения в Бездну», и Даниил Андреев, и Данте, познали другую скрытую реальность. Возможно, вследствие этого их мироощущение и взгляды на мироздание претерпели полную трансформацию. Они увидели мир в ином ракурсе, и их разум уже не мог довольствоваться «пережёванной истиной», и потому они стали «предателями» установленных доктрин.

«Предатель» – такое название иногда прилагается к XII Аркану Таро.

Предательство Повешенного. *Повешенный* – оппозиционер, искатель «недозволенных» знаний, уверенный в том, что их от него намеренно скрывают, чтобы он не стал «подобен Богу» и не опроверг духовные истины, которые ему внушают идеологи эгрегоров. Можно сказать, что к *Повешенному* относятся слова из Ветхого Завета: *«Говорил в сердце своем: взойду на небо, выше звезд Божиих вознесу престол мой, и сяду на горе в сонме богов, на краю севера; взойду на высоты облачные, буду подобен Всевышнему»* (Ис. 14:13).

Христианская традиция относит эти слова к самому загадочному и неоднозначному персонажу древней космогонии – главному «предателю Бога», *Люциферу*.

Прообразы. Люцифер. Возможно, описывая идею XII Аркана в «Книге Тота», Алистер Кроули под словами: *«нисхождение света во тьму для ее искупления»*; *«вокруг левой ступни обвивается Змей, творец и разрушитель, управляющий всякими переменами»*, *«В низшей тьме смерти начинает шевелиться змей новой жизни»* подразумевал именно Люцифера и его суть.

В традиционном прочтении Библии, соблазнитель человека предстаёт в образе Змея. Наказанием для Люцифера-Змея становится то, что ему предстоит превратиться в обычную змею – *«ходить на чреве»* и питаться *«прахом земным»* (Быт.3:14-15). То есть, он вместе с людьми «изгоняется из Рая» в физический мир.

Некоторые оккультисты Нового Времени, ассоциируя персонажа *Повешенного* то ли с Люцифером, то ли с жертвой его соблазна, вводят в иконографию Аркана изображение змеи. Традиционно змею в контексте *Повешенного* интерпретируют «соблазном», «обманчивостью», забывая, что змея является древнейшим символом мудрости (вневременного Знания).

По установившейся традиции Люцифер воспринимается как синоним «князя тьмы», Сатаны и Дьявола. Но, уже судя по его имени, Люцифер не мог быть персонификацией зла. «Люцифер» (лат. *Lucifer*) – означает «Светоносный».

Многие богословы относят к Люциферу отрывок из Книги пророка Иезекииля: *«Ты находился в Эдеме, в саду Божием; твои одежды были*

украшены всякими драгоценными камнями; ... ты был помазанным херувимом, чтобы осенять, и Я поставил тебя на то; ты был на святой горе Божией, ходил среди огнистых камней. Ты совершен был в путях твоих со дня сотворения твоего, доколе не нашлось в тебе беззакония» (Иез. 28:13-15).

Главное прегрешение Люцифера, аллегорически представлено как соблазнение Евы запретным плодом от Древа познания Добра и Зла (см. XI – 2 *Равновесие*). Эзотерически, вина Люцифера состоит в том, что, он показал людям возможность Познания, Свет разума. Тем самым он дал им право *свободной воли*, что противоречит доктрине единовластия Бога. Люцифер идёт против бога, позиционируется как богоборец, противник Бога – за что ему присваивается эпитет – «сатана», который позже закрепляется за Люцифером, как имя.

В своём первоначальном значении «сатана» (евр. *Satan*) – имя нарицательное, обозначающее того, кто препятствует и мешает. В первых книгах Библии это слово относится к людям и означает «противника» в войне, «врага» в прямом смысле (1 и 2 Книги Царств). И только в «Книге пророка Захарии», предпоследней в Ветхом Завете, фигурирует «сатана», стоящий по правую руку от Ангела Господня «чтобы противодействовать ему» (Зах. 3:1). Но, с другой стороны, если некто выступает, как противник Богу, значит, он позиционируется, как равный ему, что никак не укладывается в религиозную доктрину.

Так постепенно зарождается матрица Сатаны – альтер эго Люцифера, противник и антипод Всевышнего. Следующий шаг – Сатана сливается с Дьяволом.

Зачем это было нужно?

Во-первых, чтобы оправдать Бога, надо было создать ему противника. Видя вокруг несправедливость, несчастья, голод, люди задавались вопросом: как Бог мог допустить такое? – Им отвечали: это не от Бога, это от Дьявола. Например, миланский епископ IV в. Амвросий Медиоланский, цитируя слова пророка Исайи, пишет: *«Сколь беспощадным в отношении рабов Божьих может быть тот гордец, который перед Богом себя возвеличивает и говорит: Поэтому что удивительного, если может делать жизнь людей тяжкой тот, кто в своем упорстве и Богу не подчиняется? Как не отступит от истины и сохранит верность людям тот, кто утверждает в святотатственной и бесстыдной лжи, что он равен Всемогущему Богу? ... Тот, кто бросил вызов всей земле, потряс царей, превратил целый свет в пустыню и разрушил города, а тех, которые были в плену, не освободил? Остережемся же, чтобы он не разрушил стены нашей души, не снес укрепления нашего духа, не вознес выше звезд свой трон».*

Во-вторых, чтобы держать в узде народ и управлять им, необходимо было найти способ устрашения для противников законов общества и го-

сударства. Даже не сам Дьявол, а его порождение – Ад становится самой ужасной «страшилкой» для людей.

В Библии Ада как такового не описывается, хотя так иногда переводят слово Шеол, означающее «могилу». Ад в том его виде, каким он представляется в средневековых трактатах и изображён на фресках и иконах – поздняя редакция заведомо навязанного представления о загробном мире. Матрица ужасов загробного мира, как и образ Сатаны создаётся постепенно и намеренно. История Люцифера обрастает мифами и легендами о непокорном херувиме и его изгнании из Рая, о возникновении Ада. Можно сказать, что это был эгрегориальный «заказ», по которому Люцифер трансформируется в отрицательный образ Зла.

Сознательно или под влиянием стереотипов и матриц (*V. Иерофант*), но многие философы и писатели становятся исполнителями этого заказа, рисуя адские муки грешников, поддавшихся земным соблазнам. Хотя, надо отдать должное, некоторые из авторов, особенно в период Ренессанса, часто в завуалированной форме доносят до зрителя или читателя своё критическое отношение к официальной версии «Дьявола», как например Данте Алигьери в своей «Божественной комедии».



Ад.

Гравюра неизвестного типографа, 1460 г.

Люцифер Данте. Люцифер Данте – чудовищная субстанция, наполовину вросшая в ледяной монолит, правит подземным миром. Но является ли он персонификацией зла? В «Комедии», скорее, не сам Люцифер, а его «обратное» положение и незавидная участь являются злом, несчастьем, бедой для человечества.

Люцифер, «вонзившийся в землю» и «оледеневший», в произведении Данте представлен противоположностью огненному Херувиму, который трансформировался в ледяного демона.

Среди художников Возрождения наряду с Триумфами Петрарки, были достаточно популярны и сцены из «Божественной комедии» Данте.

Особый интерес вызывали сцены Ада, в круги которого поэт поместил как героев мифов, так и исторические личности, которые были хорошо известны средневековым читателям. В то же время во многих из них проглядывает насмешливое отношение к изображаемым образам «Ада». Например, в иллюстрации к одному из первых изданий «Божественной комедии» Данте.

На гравюре Люцифер изображён одновременно в прямом и перевёрнутом виде. У антропоморфной фигуры две головы: одна, как и положена, вверх, а другая между ног, вниз. Подобное изображение Дьявола мы встретим позже на средневековых рисунках, а затем и на картах Таро Марсельской серии.

Заметьте, что карты «Дьявола» нет ни в одной колоде Висконти, но это уже тема соответствующей главы.

Этот «двухголовый» образ возник благодаря Данте, описывающего своё восприятие Ада.

Продвигаясь через внутреннее пространство Земли от Северного полюса, герой Данте использует Люцифера как «мохнатую лестницу», и, дойдя до середины переворачивается «вверх ногами», чтобы выйти через Южный полюс:

*«... И над тобой теперь небесный свод,
Обратный своду, что взнесён навеки...
А этот вот, чья лестница мохната,
Всё также воткнут, как и прежде был.
Сюда с небес вонзился он когда-то;
Земля, что раньше наверху цвела,
Застлалась морем, ужасом объята,
И в наше полушарье перешла;
И здесь, быть может, вверх горой скакнула,
А он остался в пустоте дупла»*

(Данте, «Ад»).

Образ Люцифера, застрявшего во льду вверх ногами, коррелирует с иконографией *Повешенного*. А на некоторых картах Марсельской серии за спиной персонажа мы видим то ли торчащие пальцы рук, то ли обломки ангельских крыльев.

Само по себе «перевёртывание» имеет эзотерический смысл, который понятен Посвящённому. Это один из механизмов, применяемый при переходе с одного уровня тонкого пространства в другой, при котором должны были соблюдаться определённые правила, т.н. «техника безопасности», что особенно важно было при «Посвящении Бездной».

Техника безопасности. Самая большая проблема для инициата состояла в том, чтобы исхитриться и найти способ, чтобы заглянуть в «бездну», но при этом «не провалиться» в неё.

Во-первых, чтобы погрузиться в глубину «бездны», необходимо приобрести соответствующий «вес», для чего применялась техника утяжеления. В быту в роли грузил моряки использовали мешки с песком. Похожие мешки, которые служили механизмом регуляции высоты, привязывали к корзинам воздушных шаров воздухоплаватели. Возможно, «грузилами» служили некие мнимые прегрешения, которые инициат брал на себя, и которые на карте «Повешенный» могут символизироваться мешками или кошельками.



Повешенный.
Таро Висконти-Григонье

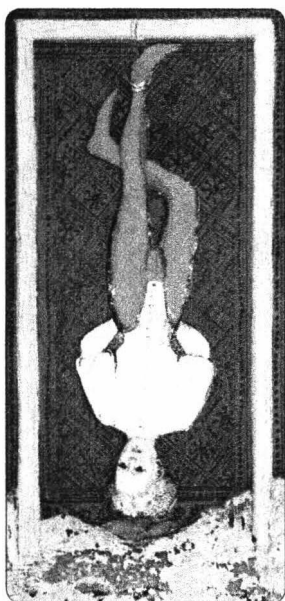
Повешенный Висконти-Григонье. На карте из Таро Висконти-Григонье висящий вниз головой человек не выпускает из рук мешки, которые тянут его вниз. Мешки в руках висящего человека могли трактоваться как кошельки с деньгами. В средневековые деньги носили в мешочках. Правда мешки, изображённые на карте Висконти-Григонье, больше похожи на мешки с песком, которые подвязывали к поясу для придачи веса тем, кого казнили, топя в воде.

Подобный рисунок присутствует и в других колодах, например, в Тарокки Минкьяте. В контексте «Посвящения Бездной» тяжёлые мешки символизируют технику утяжеления, утягивающие инициата в глубины инфразон.

Во-вторых, чтобы окончательно не «свалиться» в энергетические «щели» инфразон и не «утонуть» там, необходимо зафиксировать себя в материале – «привязаться» к некой твердыне, возможно, символизируемой перекладиной виселицы (сакральное Дерево).

И, наконец, чтобы продолжить своё путешествие по дорогам инфразон и при этом не «вылететь как пробка» на поверхность, а также сохранить физическое тело, надо найти соответствующий «якорь».

Повешенный Висконти Кэри-Йель. На одной из первых колод серии Висконти (Висконти ди Медроне, Филиппо Мария Висконти) на золотом фоне изображён молодой мужчина благородной внешности с красиво завитыми волосами и в дорогом камзоле, что говорит о его принадлежности



Повешенный.
Таро Висконти
Кэри-Йель

к аристократии, из которой происходили рыцари. На карте нет подписи, но считается, что карта называлась *L'Appeso* – в переводе с итальянского «висящий», а не *Impiccato* – «повешенный».

Виселица на карте из колоды Висконти Кэри-Йель выглядит как дорогая рама, жёстко ограничивающая пространство вокруг фигуры.

В этой карте самым примечательным является атрибут, которого нет ни в одной другой колоде – якорь. Скорее всего, якорь на рисунке выполняет роль «заземления», стабилизации (как у корабля, который раскачивают волны).

Интересно, что якорь, привязанный к левой ноге персонажа, оправдывает её согнутое положение.

Её раз о скрещенных ногах. Некоторые тарологи в положении ног *Повешенного* видят символический крест. Но в старых картах они не всегда скрещены, а если и скрещены, то, скорее, указывают на обман. Что же обозначают скрещенные ноги

персонажа *Повешенного* и рыцаря из Тампла?

Мы уже сталкивались с подобной позой в IV Аркане «Император» и пришли к выводу, что скрещенные ноги в Таро являются маскировкой другого жеста – скрещенных указательного и среднего пальцев рук. Во-первых, это жест, по которому члены тайного братства или Ордена узнавали друг друга. Таким образом, прослеживается связь персонажа *Повешенного* с ритуалами инициаций. Во-вторых, скрещенные пальцы означают «чур меня» – традиционный жест, защищающий от тёмных сил, в чьи пространства собирается заглянуть инициат. Возможно, скрещенные ноги указывают на то, что служит «заземлением» – а это та ментальная основа, на которую опирается Посвящение – учение, догмат или религия. В этом данном случае скрещенные ноги действительно могут ассоциироваться с крестом – символом догматов тамплиеров.

Кроме того, как мы помним, скрещенные ноги могут указывать на некий обман, видимость, подлог – «не верь своим глазам», что может быть связано с ещё одним приёмом «техники безопасности». Назовём его *Магия замещения*.

Магия замещения. Намёк на применения этой магии можно найти на карте из Таро Висконти-Григонье, представленной выше, персонаж которой свободно болтается, подвешенный к перекладине. Его поза рас-

слаблена, его тело не сопротивляется, он не напрягает мышц, стараясь вывернуться. Он больше похож на тряпичную куклу, чем на живого человека. Так, может, это и есть кукла?

Мистическое превращение посвящаемого из живого человека в своё неживое подобие – часть обряда «Посвящения Бездной». Мы не будем подробно описывать ритуалы Магии замещения. Но для вдумчивого исследователя укажем на некоторые отправные точки, дающие представление о сути этой магии.

История Магии замещения настолько же стара, как и сама цивилизация. О ней свидетельствуют статуэтки палеолита, Древнего Египта и Месопотамии, изображающие не богов, а обычных людей. Отголоски Магии замещения можно обнаружить в ритуалах Древнего Рима, где существовал праздник Аргеев. Одним из ритуалов праздника было жертвоприношение Тибру, но жрецы вместо людей сбрасывали в реку кукол. При Юлии Цезаре был изменён обычай вешать преступников на перекрёстке дорог: людей заменяли на соломенных кукол и шерстяные шары.

Отдельные ритуалы используются в т.н. Деревенской магии. До сих пор сохранились обряды сжигания чучела (кукол), олицетворяющих какие-то понятия. Например, в России во время проводов Зимы водят хоровод вокруг костра, на котором сжигают чучело Масленицы, а в Германии – «нуббели». Правда, теперь эти ритуалы не содержат никакой магической составляющей и являются просто развлечением.

Куклы и марионетки. Магия замещения нашла своё отражение в кукольных представлениях. Самые первые кукольные представления появились в Древнем Египте.

В этой стране в те времена по деревням бродили женщины, которые несли в руках фигурки богов и управляли ими при помощи нитей. Позже кукольное искусство возникло и в Древнем Риме, и в Древней Греции.

Кукольные представления пользовались большой популярностью у древних римлян, что стало аллегорией в высказываниях древних философов.

Рассказывают, что Платон (427 – 347 до н.э.), когда обращался к своим ученикам с нравоучениями, держал в руке куклу. «Вообразите, – говорил он, – что страсти, двигающие нами, подобны множеству веревок, тянущих нас в разные стороны; противоположные движения направляют нас в противоположные стороны. Нам известно различие между пороком и добродетелью. Здравый смысл учит нас повиноваться лишь одной из этих веревок, следуя её движению с покорностью и, настойчиво отвергая остальные. Этой единственной веревкой являются золотые узы разума и закона. Остальные тверды, как железо. Только она одна поддается различным дви-

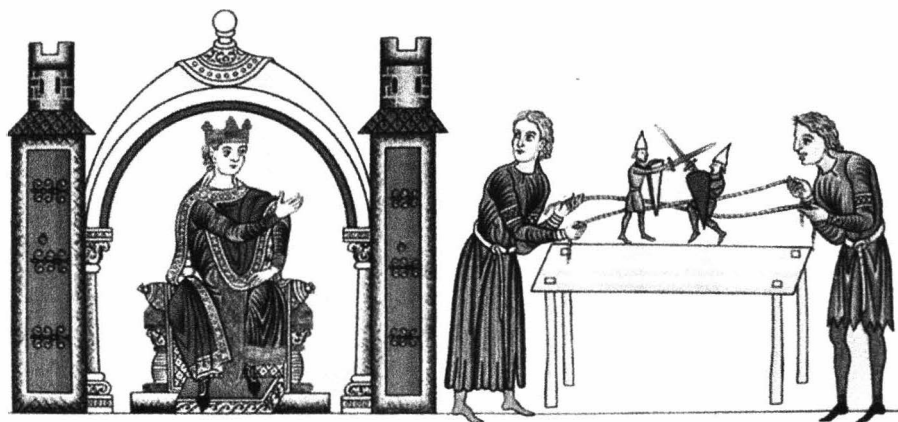
жениям, потому что она золотая; она одна обладает постоянной формой, между тем, как остальные принимают различные очертания. И все они должны быть подчинены этим узам закона, так как разум, прекрасный сам по себе, был бы несостоятельным, если б закон не придавал бы крепости этой золотой нити, предназначенной для управления другими».

Римский поэт Авл Персий Флакк (1 в. до н.э.) в одной из своих лучших сатир, говоря о принципах истинной свободы, происходящей от благородства ума, от способности противодействовать страстям и потребностям, обращается со следующими словами к слабому и порочному человеку, считающему себя свободным только потому, что он не подчинен какому-нибудь хозяину: «Ты свободен?.. откуда у тебя это убеждение, у тебя, который связан столькими путами? Правда, горькая участь раба не тяготит тебя, ничто внешнее не принуждает тебя двигаться подобно марионеткам; но если тобою владеют страсти и инстинкты, находящиеся в тебе самом, то о какой же свободе говоришь ты?» (Сат. V, 125).

Император Марк Аврелий (II в.) постоянно упоминает о марионетках в своём философском трактате «De se ipso»: «Не забывай, говорит он, что тобою руководят пороки, подобно тому как проволока направляет деревянные марионетки, и помни, что внутри тебя находится нечто более значительное и божественное, чем пружины и веревки у кукол... Смерть, избавляя твою душу от власти чувства, прекращает несчастное положение марионетки, в котором ты находился всю твою жизнь».

Из этих философских мыслей можно почерпнуть знание об одном из тайных аспектов Магии замещения – способ управления человеком через его «куклу». Но это не относится к задачам нашей практической работы по магии Таро.

Марионетки в прото-таро. Могла ли марионетка стать аллегорией для прото-таро? Безусловно. Подтверждением этому может служить



Марионетки.

Гергарда Ротенбергская

одна из миниатюр аббатисы Геррады Ландсбергской, вошедшая в её манускрипт «Сад наслаждений (утех)» (1165 году).

Рисунок изображает царя Соломона, для которого слуги разыгрывают кукольный спектакль, и восклицающего (согласно подписи): «Суета сует – всё суета!». Этот рисунок доказывает, что куклы, марионетки, были достаточно популярной аллегорией для выражения каких-либо философских мыслей или оккультных знаний, и могли быть использованы как в прото-таро, так и в Таро.

Маленькие Мариин. В переводах древних философов к куклам используется название «марионетки», хотя сам термин появился значительно позже – возможно, в X веке. Предполагается, что марионетками называли деревянные фигурки, которые изображали девушек, участвующих в процессии на «празднике Мариин», проходившем в Венеции.

Интересна предыстория праздника, в которой присутствует символизм 12-и. По заведённой в Венеции традиции каждый год двенадцать красивейших девушек, одетых в платья, усыпанные драгоценными камнями, шли в церковь Санта Мария делла Салюта, на церемонию брака с таким же числом юношей. Однажды на них напала шайка Берберийских пиратов, захватила и увезла девушек. Девушек удалось отбить. С того дня в Венеции учредили праздник Мариин, во время которого вошло в обычай отбирать двенадцать молодых девушек, и за счёт государства одевать и, выдавая замуж, наделять приданым. Их и стали называть «малыми Мариинями» – марионетками.

Современный психолог Кира Долбня в своих рассуждениях о куклах приходит к практически оккультному выводу: «Кукла, как модель человека, может быть поставлена в любые условия. Кукла может воплотить в себе гиперболизированные, измененные свойства человеческой психики, тем самым дать возможность рассмотреть их поближе и в разных условиях».

Как видим, представление о роли кукол в психологии осталась практически неизменным со времён Платона, так же, как и выполняемая ими психологическая защита, а в контексте Магии замещения – предохранительная функция от влияния страстей и инстинктов – другими словами, от того, что исходит из «бездны» подсознания.

Отступление автора. Здесь ещё раз хочется напомнить слова из «Апокалипсиса», которые были включены в описание VII Аркана «Колесница»: *«Пятый Ангел вострубил, и я увидел звезду, падшую с неба на землю, и дан был ей ключ от кладезя бездны. Она отворила кладезь бездны, и вышел дым из кладезя, как дым из большой печи; и помрачилось солнце и воздух от дыма из кладезя»* (Откр. 9:1,2). *«Пятый Ангел вылил чашу свою на престол*

зверя; и сделалось царство его мрачно» (Откр. 16:10). «Кладезь бездны», «престол зверя» – речь идёт об инфразонах Земли, которые энергетически соответствуют тому, что называется подсознанием. Подсознание всегда «мрачно», так как связано с эманациями инстинктов, вызывающими отрицательные эмоции. Только человек обладает тем, что называется «сознанием» и «подсознанием»: *«И сказано ей (саранче) было, чтобы не делала вреда траве земной, и никакой зелени, и никакому дереву, а только одним людям»* (Откр. 9:4).

Таким образом, существуют различные правила, которые в целях безопасности было необходимо соблюдать как во время подготовки к «Посвящению Бездной», так и в процессе нахождения в инфернальном пространстве. Недаром Алистер Кроули посвятил этой теме несколько работ-инструкций, в том числе «Книга Уст Бездны», которая, по его словам, является «наставлением о чисто интеллектуальном вхождении в Бездну», и «Книга Хет, или Ограда горы Абиенгус, под номером 156» – «чисто эмоциональный способ вхождения в Бездну».

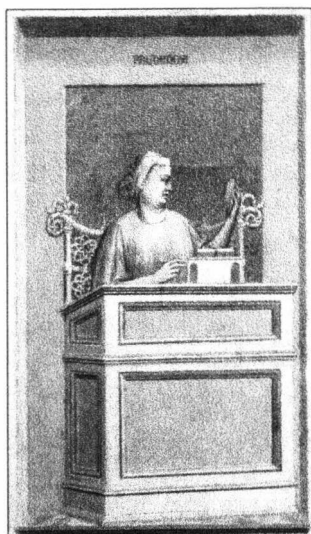
Интерпретация XII Аркана в ключе «Посвящения Бездной» и «техники безопасности» позволяют понять, почему некоторые оккультисты связывали *Повешенного* с богословской Добродетелью «Благоразумие».

Добродетель Повешенного. Благоразумие или предусмотрительность. Следуя традиции соотносить богословские Добродетели с Арканами Таро некоторые тарологи к Аркану «Повешенный» отнесли *Благоразумие*. Эта Добродетель всходит в состав дополнительных Добродетелей, доводящих их число до двенадцати. Именно эти Добродетели часто являются спорными, не относящимися к общечеловеческим моральным ценностям, а больше зависят от точки зрения каждого человека. Так и данная Добродетель. Всегда ли Благоразумие выступает как положительное качество человека? Это вызывает сомнение.

Цицерон говорил: «благоразумие – в выборе между добром и злом». А там, где существует «выбор» не может быть безусловной Добродетели.

Посмотрим на «Благоразумие» с другой позиции: так, латинское *Prudencia* переводится не только как «благоразумие», но и как «осторожность», «осмотрительность», «предусмотрительность», «расчётливость».

Цицерон, одним из первых гуманистов заговоривший о Благоразумии, различал в ней память (*memoria*), понятливость (*intelligentia*) и предусмотрительность (*providentia*), относя, таким образом, благоразумие, как одно из качеств человека, к его умственным способностям и менталитету. Это подтверждают атрибуты, присутствующие в разных изображениях аллегории Благоразумия.



Благоразумие.
Джотто, капелла
дель Арена, Падуя

Prudencia Джотто. Джотто, автор многочисленных аллегорий, своё Благоразумие представил в традиционном для его времени стиле: это зрелая матрона, сидящая на дорогом резном кресле, напоминающем трон *Верховной Жрицы*, за университетской кафедрой, символизируя проницательность, ум, образованность и разносторонние знания. На это также указывает книга, лежащая перед матроной.

В тоже время зеркало в руках «профессорши» намекает на то, что она ищет «другой угол зрения», в котором всё может представляться в отражённом и искажённом виде. Но, возможно, зеркало позволяет ей предугадать будущее и сообразно этому проявить предусмотрительность.

На свойство ума оправдать желаемое или находить доказательства любой теории, в том числе заведомо ложной, указывают и особенности причёски женщины, образующей профиль бородатого мужского лица (двуличность), т.н. «двойные стандарты» или вечно присутствующий бинер. Но, возможно, два лица – аллюзия на символизм «перевёртышей» Люцифера.

В деталях рисунка Джотто имеется намёк на змею (спинка кресла). Змея в более явном виде часто встречается в соответствующих аллегориях у других художников.

Благоразумию, как и другим Добродетелям, обычно придавали антропоморфный образ. Традиционно аллегория Благоразумия олицетворяла женщина, которая могла иметь разный вид и разные атрибуты, хотя все они интерпретировались как разумность, рассудок, критичность и трезвый взгляд на вещи и, в первую очередь, на себя.

Неизменным атрибутом Благоразумия было зеркало, которое могло символизировать диаметрально-противоположные вещи: как трезвость ума и лицо без прикрас, так и обратное, перевёрнутое изображение. Кроме того, в средневековье бытовало суеверие, что зеркало – это орудие дьявола, а, следовательно, это ложь и обман.

К концу XV века классическая аллегория Благоразумия всё ближе склоняется к «осторожности», ясно читаемой в изображениях женщины, остановившейся с приподнятой юбкой или ногой, в опасении наступить на проползающую перед ней змею.



Благоразумие.

Карта из колоды Мантеньи

Благоразумие Мантеньи. «Осторожность» символизирует персонаж на картах Тарокки Минкьяте (под № XIII), и Мантеньи (под № XXV), в которых змея, обвивающая зеркало, откровенно указывает на библейского змея-соблазнителя.

В Тарокки Мантеньи идея дополнена маленьким дракончиком у ног персонажа.

В этой иконографии значение карты может интерпретироваться также как «обман», «предательство», «лесть» и т.п., что можно отнести к антониму «Благоразумия» – *неосмотрительность, безрассудство (imprudencia)*.

Благоразумие в Таро. К Благоразумию карту XII Аркана причислял французский языковед, астролог и масон Антуан Кур де Жебелен. В своём исследовании карты, изложенном в многотомном труде «Первобытный мир, его анализ и сравнение с миром современным» (1773 – 1778 гг.), он утверждал, что поза вниз головой на картах Марсельской колоды – результат ошибки типографа. Возможно, на мысль об ошибке Жебелена натолкнули редкие варианты карт, в которых персонаж *Повешенного* изображён вверх головой, в том числе из Таро Вьевиля (1650 г.).



«Повешенный».

Таро Вьевиля

Повешенный Вьевиля. «Повешенный» на карте Вьевиля изображён вверх головой, и создаётся впечатление, что он старается взлететь, а верёвка удерживает его. Впечатление добавляют поза, как в прыжке, а пальцы сложенных за спиной рук похожи на кончики крыльев. Скорее, это человек, привязанный на всякий случай, чтобы не улетел. Так что, название «Повешенный» фигуре здесь не совсем подходит, и мы заключим его в кавычках.

Вьевиль сознательно полностью перевернул карту, в буквальном смысле поставив *Повешенного* «с головы на ноги». Зато в таком ракурсе обрубленные ветви столбов виселицы определённо указывают на направление интересов Повешенного – «вниз», в «бездну».

Отстаивая свою позицию, Жебелен писал: «*Благоразумие трудно было бы изобразить лучше, чем в виде человека, который стоит, держа одну ногу на весу впереди другой и как бы изучая то место, куда он собирается ее поставить. Если таков был первоначальный вид этой карты, она наверняка называлась *pede suspenso**» (гл. V). Кур де Жебелен не объясняет своего сравнения, но, по всей видимости, он руководствовался содержанием басни Эзопа «Орлица, кошка и свинья», которая в его времена была хорошо известна и некоторые выражения из неё на латинском языке использовались как метафоры.

Отправной точкой для аналогий *Повешенного* с басней было выражение *Pede suspenso*, которое в дословном переводе означает «поднятая ступня», а в басне в переносном смысле означало: «очень осторожно», «на цыпочках», «крадучись». По эзоповскому сюжету кошка, отправляясь на ночные приключения, «крадучись (*suspenso pede*) выходит из своего жилища». Это выражение встречается и у более поздних авторов, означая предварительное обдумывание поступков, предусмотрительность и предосторожность – аналог благоразумия. Таким образом, Кур де Жебелен рассматривал латинское *Prudentia* как «Осторожность».

Вслед за Жебеленом карта с вертикально стоящим персонажем Благоразумия появится в Таро «Ванденборре» (1780 г.).

Французский мистик Эттейла (псевдоним Жана Франсуа Альетте), который первым создал «исправленное» Таро, в своей концепции XII Аркана предлагает нечто среднее между классической аллегорией Добродетели и её более поздним вариантом.

Благоразумие Эттейлы. Эттейла изобразил молодую женщину с зеркалом, ручка которого обвита змеей наподобие кадуцея. Так же, как и в классической аллегории Благоразумия есть указание на знания и образованность – женщина держит книгу. Она стоит на твёрдой платформе, тогда как вокруг неё зыбкая, похоже на болото, почва. Это второй вариант рисунка – первый был ближе к стилю XV века.



XII Аркан.
Таро Гранд Эттейла

На карте XII Аркана «Таро Гранд Эттейла» две надписи – *Droit, La Prudence* и *Reuverse, Le Peuple*, что в переводе с французского означает: для прямого положения – «Благоразумие» и для обратного – «Люди» («народ», «толпа»). Причём вторая надпись дана для карты в перевёрнутом виде. Таким образом, Эттейла указывает на различия, существующие между идеей Благоразумия и человеческой расчётливостью.

Благоразумие в быту. Благоразумие в отличие от мудрости имеет практическую направленность: оно работает на благо в его человеческом понимании. Основным аспектом этой добродетели является способность производить разумный выбор, который, на самом деле, человек делает постоянно, но исходя из собственных представлений и предпочтений. Главным критерием благоразумия, или предусмотрительности, является инстинкт самосохранения, позволивший когда-то адаптироваться к природным условиям.

В обыденной жизни благоразумие также является средством выживания – в среде, обществе, на работе и т.д. Фактически, благоразумие – это умение приспосабливаться к обстоятельствам, прежде всего, рассчитывать и совершать продуманные действия, в том числе в сфере благосостояния.

Кстати, в эпоху Возрождения, когда материальные блага возымели особую ценность, на некоторых изображениях аллегии Благоразумия появляется Рог изобилия – традиционный атрибут *Фортуны*.

Добродетель Леонардо да Винчи. На рисунке Леонардо да Винчи, названном «*Prudencia*» («Благоразумие»), присутствуют атрибуты и Фортуны, и Благоразумия. Такие «двусмысленные» изображения могут вызвать сомнения в том, чья это аллегория, если подпись отсутствует.



Благоразумие.

Леонардо да Винчи, 1482 г.

Возможно, подобная иконография мотивировала некоторых тарологов соотнести Добродетель «Благоразумие» с картой «Колесо Фортуны». На самом деле этот рисунок может служить иллюстрацией, демонстрирующей важность таких качеств как предусмотрительность и благоразумие в сохранении и приумножении материальных благ, в том числе финансов, а также в отношении к своим амбициям и желаниям.

Вспомним, в X Аркане «Колесо Фортуны» мы затрагивали тему потакания своим низменным подсознательным желаниям, что ещё раз указывает на связь *Колеса Фортуны* с *Повешенным*.

Неблагоразумие. В плане психологии Благоразумие можно рассматривать, как «эффективное ситуационное мышление, помогающее принимать правильные решения и давать правильные оценки». Это способность быстро сообразить, что в данной ситуации хорошо, а что плохо. Другими словами, «гибкость ума», куда входит умение порой схитрить, притвориться, а не геройствовать зря; с одной стороны, действовать по

пословице: «Цель оправдывает средства», с другой – заставить замолчать подсознательные инстинкты, в том числе инстинкт выживания с его разнообразными разветвлениями.

«Благими намерениями выстлана дорога в Ад». Здесь к месту будет привести высказывания священника и поэта начала XVII века Джорджа Герберта в книге «*Jacula prudentium*»: *«Сколько было в мире утопий, радикальных движений, революционных программ и прочее, возжи и участники которых без Бога и против Бога, опираясь на свой падший разум, хотели доставить «счастье» человечеству. История хранит печально-трагическую память об этом. Так и отдельный человек, находящийся в слепоте неверия, желая исполнить свои намерения, которые ему кажутся благими, часто причиняет зло и боль окружающим. Необходима вера, но она должна быть правильной. Ошибок и заблуждений может быть много, а истина всегда одна».*

Текст заключает сентенция: «Ад полон добрыми намерениями и желаниями» (англ. *«Hell is full of good meanings and wishings»*), которая превратилась в крылатую фразу: «Благими намерениями выстлана дорога в Ад!».

Таким образом, английский священник показал, во-первых, что концепция Благоразумия была актуальна и во времена позднего средневековья. Кроме того, название книги Герберта, которое обычно переводится с латыни как «Остроты мудрецов», точнее было бы назвать «Острота разума», что указывает на связь Благоразумия, а вместе с ним *Повешенного*, с поиском истины и разумом.

Элифас Леви, завершая свой труд «Догма и ритуал Высшей магии», писал: *«Существо развивается и усиливается благодаря знаниям. Первая победа и результат точного знания – это чувство благоразумия»* (т. 2, гл. 22). И в то же время, героем его морали становится тот, кто пренебрег благоразумием в высших целях. Подводя итог своей жизни, Элифас Леви сравнивал себя с мятежным титаном: *«Новый Прометей, я пригвождён к скале и меня грызёт стервятник. Да, я похитил огонь с неба, чтобы подарить его Франции: огонь вознёсся к своему источнику, а я вот тут!»*

Прообраз. Прометей. Некоторые оккультисты выдвигают версию, что Прометей – это древнегреческий аналог Люцифера. Современные авторы Джульетта Шарман-Берк и Лиз Грин «Мифологического Таро» (США, изд «Rider & Co»), сделавшие Прометея персонажем XII Аркана «Повешенный», охарактеризовали этот образ так: *«Как и заходящее солнце, этот образ символизирует спускание духа в темноту бессознательного. Заходящее солнце символизирует угасание света сознания и воли».*

В мифологемах Прометея и Люцифера, действительно много общего.

Во-первых, в сути Прометея и Люцифера прослеживается единая линия разума (сознания) и его противоположности. Имя *Прометей* озна-

чает «мыслящий прежде», «предвидящий» – в противоположность имени его брата *Эпиметей* – «думающего после», «крепкого задним умом».

Образы Прометей и Люцифера связаны со змеей (Прометей, принадлежал к титанам, которые имели змеевидное тело, а Люцифер коррелирует с «Древним Змеем»), а змея, в свою очередь, символизирует древнюю мудрость, разумность.

В ипостаси Дьявола, Люцифер по версии «Откровения» прикован в Аду – Прометей прикован к одинокому утёсу на границе Эйкумены. Того и другого вело желание дать людям Огонь разума, и ради этого они предают интересы: первый – бога Саваофа, второй – Зевса.

Путь геройства и предательства. История Прометей одна из самых широко известных, и нет необходимости излагать её подробно. Основной сюжет строится на том, как Прометей, нарушив запрет Зевса, принёс людям Огонь, *«премудрое умение Гефеста и Афины вместе с огнём, потому что без огня никто не мог бы им владеть или пользоваться»* (Платон Протагор), тем самым позволив им из животных превратиться в человека. Существуют мифы, в которых роль создания человека от Бога-творца переходит к Прометею, якобы слепившему их из земли, которую герой омочил своими слезами, а Афина вдохнула жизнь в его творения.

И это было не единственным прегрешением Прометей против бога. Когда Зевс решил наказать человечество, познавшего свободу воли, истребив его потопом, Прометей предупредил своего сына Девкалиона, который не только спасся сам со своей женой Пиррой, но и дал возможность людям снова заселить землю. Так Прометей дважды совершил предательство против Верховной власти, за что и был сурово наказан.



Прометей и Атлант.

Рисунок на чернофигурной вазе

Зевс приказал навечно приковать Прометей к скале и послал к нему орла, который ежедневно пожирал печень титана. За ночь раны заживали и печень восстанавливалась (возрождалась), чтобы пытка могла продолжиться.

Примечательно, что не менее сурово был наказан и брат Прометей – Атлант (см. XI – 2 *Равновесие*), которого Зевс заставил поддерживать небо до тех пор, пока не примерятся боги и титаны, сброшенные в преисподнюю. Причём тоже за сопротивление власти богов Олимпа.

Через тридцать лет Зевс всё же позволил Гераклу освободить Прометей. Геракл поразил орла своей стрелой и разбил оковы пленника. После этого Прометей был взят на небо, превратившись в созвездие.

Прометей стал героем огромного количества произведений искусства и литературы, благодаря чему существует достаточно плотное положительное клише героя. В наше время его именем называют даже коммерческие фирмы. А вот до Второй Мировой войны «Прометеизмом» в Польше называлось движение, осуществляющее подрывную деятельность против Советской власти и СССР, что соотносится с Титанизмом (VIII. Сила).

Образ Прометея также неоднозначен, как и Люцифера, как и остальные прообразы этого Аркана. Если с позиции древних греков Прометей – предатель Богов и оппозиционер Зевсу, то для людей он – герой, борец за поправленные права. Если Люцифер стараниями богословов (фарисеев) превращается в умах людей в исчадие Ада, «врага человечества», то Прометей позиционируется как герой, пожертвовавший собой ради спасения людей. Возможно, то, что Прометей стал символом героизма и добровольной жертвы во имя великой цели, объясняется тем, что его образ коррелирует с христианской идеей Иисуса Христа.

Некоторые исследователи Таро предполагают связь между Повешенным и образом Иисуса Христа в лучах света и даже нимбом вокруг головы персонажа, изображённых на картах позднего времени. Видимо, подобная версия существовала во времена Элифаса Леви. Об этом свидетельствует сделанное им замечание: *«Это также античный Прометей, в бессмертных муках подвергающийся наказанию за свою славную кражу. Вульгарно это – Иуда, предатель, и казнь его – угроза всякому, кто откроет великую тайну». Наконец, для еврейских каббалистов, этот повешенный, соответствующий их двенадцатому догмату, учению об обещанном Мессии – протест против признаваемого христианами Спасителя; и они как бы продолжают говорить ему: – Как можешь спасти других, ты, не сумевший спасти самого себя?»* («Догма и Ритуал», гл. 12). Но как расценить эти слова?

По-видимому, Леви, кроме всего прочего, инкриминирует перечисленным героям несоблюдение «техники безопасности» и нарушение законов и правил – отсутствие Благоразумия, одной из важнейших богословских Добродетелей.

Неосмотрительность Элифаса Леви. Неблагоразумие проявляет и сам Элифас Леви. Сравнивая себя с Прометеем, Леви в какой-то степени позиционирует себя как предатель, что выразилось в его отверженности еврейской Каббале и взятии псевдонима «Элифас Леви Захед». Настоящее имя этого учёного-окультиста было Альфонс Луи Констант.

«Будучи членом «Fratres Lucis» (Братья Света), – пишет Елена Блаватская, – Элифас Леви Захед «когда-то был священником, аббатом римско-католической Церкви, которая сразу же поспешила лишить его духовного

сана, как только он стал известен как каббалист» (Е.П.Б., «Теософский словарь»). Следовательно, с позиции католической Церкви он являлся предателем. (Примечательно, что сама Е.П. Блаватская в 90-х годах XIX в. издавала журнал «Люцифер», тем самым подразумевая, что, как его эпоним, несёт людям Свет вневременных знаний).

Нарушитель обета. Некоторые оккультисты нового времени, вслед за Леви, полагали, что на картах Таро изображён адепт, наказанный за то, что нарушил «обет молчания». Элифас Леви, видевший в *«руках, связанных позади спины»* персонажа указание на «обет молчания», делал вывод: *«Следовательно, этот повешенный – адепт, связанный своими обязательствами, одухотворенный – с ногами, обращенными к небу»* (Догма и ритуал, гл. 12). *«Рассмотрите двенадцатую фигуру Тарот-ключей, помните великий символ Прометея, и молчите»* (Догма и ритуал, гл. 8, «Предупреждение Неблагоразумному»). Нарушение закона неразглашения расценивалось как предательство.

В средневековых религиозных организациях под Благоразумием подразумевали верность уставам Братства или Ордена, в которое входило неразглашение его внутренних доктрин и неукоснительное следование его правилам. Самое строгое правило устанавливалось в отношении т.н. «обета молчания» – закона неразглашения тайных знаний, в том числе касающихся магии, который брал на себя инициат во время ритуала Посвящения.

В перечень тайн входили также доктрины и понятия, которые не соответствовали официальным религиозным постулатам «веры». Их обнаружение ставило под удар инквизиции и Церкви не только самого нарушителя «обета», но и остальных членов Братства.

Возможно, и себя Элифас Леви ассоциировал с *Повешенным* – он также нарушил один из законов – «обет молчания», но позиционировал себя носителем духовного Света, Прометеем, а не предателем.

Отступление автора. Слава богу, мы, авторы этого труда, никому никаких обетов не давали. Знания, с которыми мы делимся с читателями, получены нами из открытых источников, которых в наше время предостаточно, а также методом яснослышания с разных уровней и от разных носителей, в том числе из информационного поля и Унцраора, а не в эзотерических школах и от т.н. гуру. Поэтому полностью свободны обнаруживать те знания, которыми обладаем, не ограничивая себя рамками кем-то установленных правил. Возможно, для этого нам и даны эти знания свыше.

В то же время, хвала тем «предателям», благодаря которым человечество получило разум, знания и свободу воли!

Символика предательства. Интерпретация XII Аркана в контексте «предательства» стала довольно популярной. Если рассматривать сегодняшнюю матрицу *Повешенного*, то это значение в нём превалирует над остальными. Но надо понимать, что для прото-таро эта тема не была актуальной.

Почти двести лет тамплиеры сражались и погибали за Святую Землю, *«устилая её своими длинными белыми мантиями с огненным восьми-конечным крестом»*, как красиво выразился В.В. Смирнов («Дельфис», №4, 2002 г.). Таким образом, более выраженной мыслью в соответствующей таблице прото-таро была тема жертвенности, самопожертвования ради великой идеи, дающей силы для преодоления инстинкта самосохранения.

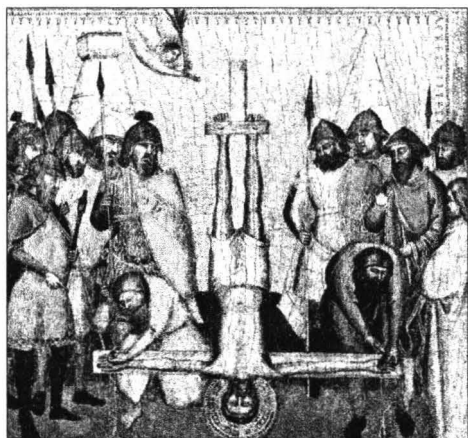
Тема предательства для Ордена Тамплиеров зазвучала, когда в конце XIII века начал назревать конфликт между Церковью и военно-монашескими Орденами. В наибольшей степени это касалось тамплиеров. Внешне это происходило из-за расхождения оккультных доктрин «истинного христианства», которых придерживались тамплиеры, с догматами официальной папской Церкви. На самом деле, Орден Тамплиеров набирал всё более широкое влияние, территории и материальные ценности, что не входило в интересы католического эгрегора. Возникшие противоречия привели к роспуску Ордена Тамплиеров в 1307 году и наказанию, вплоть до казни его членов и их руководителей. Тамплиеры не могли не воспринимать это как страшное предательство!

Рыцари-храмовники в поисках убежища разбредались по Европе, унося с собой манускрипты и таблицы из своих библиотек и школ, а также неизбывную боль от предательства.

Тот, кто для одних предатель – для других – Герой, готовый жертвовать собой ради «своей» Истины.

Прообразы. Апостол Пётр. Существует часто высказываемое мнение, что прообразом карты Повешенный является апостол Пётр. Этому способствует легенда о том, что Пётр был распят вниз головой, причём, якобы, попросил это сделать на перевёрнутом кресте, потому как считал себя «недостойным умереть смертью своего Господа».

О том, что апостол Пётр (Савл) был распят на перевёрнутом кресте вниз головой – вообще не имеется достоверных источников. Возможно, эта легенда возникла, когда Отцами Церкви были утверждены имена и жития святых, и с их помощью получила широкое распространение, дабы обелить Петра: не мог же создатель христианской церкви, не покаившись, оставаться предателем Христа? Распятие вниз головой, как образец мученической смерти, должно было освободить матрицу Петра от клише предателя.



Распятие Петра.
Деталь русской иконы XIII в.

Первые изображения апостола Петра, распятого на кресте вниз головой, появляются в начале XI века, а к началу XII века и на Руси. Таковой, например, считается древнейшая русская икона апостолов Петра и Павла из Софийского собора в Новгороде, датируется XII веком, на клеймах которой изображены сцены из жития святых, в том числе приколачивание Петра к перевёрнутому кресту.

С апостолом Петром мы уже встречались в V Аркане, где апостол выступал в роли прообраза *Иерофанта*. Это ещё раз подтверждает высказанную ранее мысль, что в матрице одного и того же героя могут соседствовать противоположные по смыслу аспекты. Это особенно характерно для персонажей, в личность которых исторически вкладывалось большое значение, которые, так сказать, делали историю. В образе этих персонажей, как правило, наблюдаются серьёзные противоречия. А в отношении образа Петра подобный бинер согласуется с тем, что оба Аркана, *Иерофант* и *Повешенный*, находятся под влиянием 2-го Луча, а как говорилось выше, движение по этому Лучу подобно маятнику: вперёд-назад и снова вперёд. В данном контексте: от одной крайности к другой, от верности к предательству, от фанатизма к революционности, от Благоразумия к неосмотрительности.



Отречение Петра.
Деталь фрески XIII в.

История предательства. В Новом Завете подробно описывают историю предательства апостолами и Петром своего Учителя. Когда стражники схватили Иисуса «все ученики, оставивши его, бежали». Один Пётр в отдалении следовал за толпой, а потом, во время суда, «сидел вне на дворе». Два раза к Петру подходили с вопросом: «Ты был с Иисусом Галилеянином? Но он отрёкся перед всеми...». На третий раз «сказали Петру: точно и ты из них, ибо и речь твоя обличает тебя. Тогда он начал клясться и божиться, что не знает Сего Человека. И вдруг запел петух. И вспомнил Петр слово, сказанное ему Иисусом: прежде не-

жели пропоет петух, трижды отречешься от Меня. И выйдя вон, плакал горько» (Матф. 26: 73-75).

Сохранилось крайне мало картин, на которых изображена сцена отречения Петра. По-видимому, сюжет не одобрялся церковью, так как представлял её основателя в ненадлежащем свете. На некоторых картинах средневековые художники изображали рядом с Петром петуха, как символический образ его предательства.

Тайная мистерия. Предположим, что вся мистерия Христа была заранее спланирована, и на самом деле петух означал некий сигнал, напоминающий апостолу, что ему надлежит всенародно отречься (предать) своего Учителя.

Возможно, отречение – необходимая защитная часть мистерии, также продуманная заранее. Если бы ученики объявили себя сторонниками Христа, то были бы наказаны вместе с Учителем. И кто бы тогда проповедовал новое учение. Некому было бы утверждать христианство и устанавливать христову Церковь.

Таким образом, предательские на первый взгляд действия можно расценивать как предусмотрительность, *благоразумие*.

Апостол Павел в «Послании к Галатам» упрекает Петра за то, что тот лицемерил, ибо ел и пил вместе с язычниками, а когда прибыли некоторые христиане от Иакова из Иерусалима «стал таиться и устраниваться, опасаясь обрезанных». Павел не был учеником Христа и не мог слышать, как Учитель внушал своим ученикам: *«если вы приходите в какую-то землю и идёте в селения, если вас примут, ешьте то, что вам выставят»* (Апокриф от Фомы, 15).

Тема предательства Петра ради христианской мотивации «святости» апостола, была благополучно забыта. В этом же ключе преподнесён тот факт, Пётр не чурался магии, которую использовал якобы не только, чтобы творить чудеса, но, главным образом для того, чтобы дискредитировать язычников. Так, для доказательства «бесовства» Симона Волхва (см. *Маг*), которого в Риме многие почитали за бога, апостол Пётр лишил кудесника его волшебной силы, чем и погубил его. То же относится к силе внушения: в «Деяниях апостолов» описывается как *«Петр проповедовал с такой силой, что разом обращал ко Христу по три и даже по пять тысяч человек. Он исцелял безнадежных больных, воскрешал умерших. Люди выносили больных прямо на улицы, чтобы хоть тень апостола Петра осенила их»* (Деян. 3-8). Также на глазах народа Пётр воскресил умершего юношу, а в Иоппии вернул к жизни девицу Тавифу. Это можно было сделать только с использованием магии, которая позже церковью была объявлена вне закона. А воскрешение стало «визитной карточкой» объявленных святых.

Данте, распределяя своих персонажей в согласии с моралью своего времени, помещает апостола Петра в «Раю» в самой верхней его части – в *Обители Божества и блаженных душ*. Матрица Петра – апостола, верного ученика Христа и святого перевешивает клише предателя.

На роль главного предателя всех времён и народов, которого Данте помещает в самых глубоких нишах Люцифера, выдвигается другой апостол – *Иуда Искарот*.

Прообраз. Иуда Искарот. Именно Иуду Искарота многие тарологи считают прообразом *Повешенного*. Он был, как и Пётр, одним из апостолов Христа, но «апостолом» его не принято называть, так как за ним закрепился эпитет – «предатель», а его имя стало нарицательным.

Основной приметой того, что на картах, якобы, изображён именно Иуда, называют монеты, выпадающие из карманов или из-за пазухи персонажа некоторых карт позднего времени. Эти монеты ассоциируются с «тридцатью серебряниками», за которые, по наиболее распространённой версии, Иуда, якобы, «продал Христа». Как говорилось выше, монеты, на самом деле, могли иметь диаметрально противоположное значение.

Так, действительно, можно трактовать историю, описанную в евангелиях от Матфея, гл. 26; от Марка, гл. 4; от Луки, гл. 22. Причём примерно одними и теми же словами, что наводит на подозрения об унификации текста в период выделения 4-х канонических евангелий. «Вот Иуда, один из двенадцати, пришёл, и с ним множество народа с мечами и колющими, от первосвященников и старейшин народных. Предающий же Его дал им знак, сказав: *Кого я поцелую, Тот и есть, возьмите Его*. И, тотчас подойдя к Иисусу, сказал: *радуйся, Равви! И поцеловал Его*» (Мф. 26:47-79).

Постепенно имя Иуды стало нарицательным, обозначающим предателя и вероотступника. Выражение «поцелуй Иуды» стало идиомой, обозначающей высшую степень коварства.

Наказание Иуды. В искусстве средневековья рядом с Иудой, как ответ на слова, появившееся в поздних вариантах Евангелия от Луки фраза о том, что «*вошел же сатана в Иуду*» (Лук. 22:5), изображается Сатана (дьявол). То он на плече Иуды Искарота во время Тайной вечери нащёптывает ему дьявольские слова, то Иуда сидит у него на коленях. Самым, пожалуй, впечатляющим является сюжет, изображающий повесившегося Иуду, у которого похожий на дракона Сатана раздирает живот, чтоб унести его душу.



Раскаianie Иуды.

Джованни Кенеджио, 1491 г.

Эта сцена очень напоминает историю прикованного Прометея, у которого Орёл выклёвывает печень (древние греки полагали, что человеческая душа находится в печени).

Вот и Данте поминает Иуду в последнем 9-ом кругу Ада, и даже в пасти Люцифера.

Но почему тогда на лице персонажа *Повешенного*, если это Иуда, нет мук страдания? Наоборот, кажется, будто на его губах скользит улыбка, он как будто испытывает умиротворение и даже наслаждение?

Похоже, создатели Таро вслед за идеологами прототаро, не придерживались версии персонажа – «предателя», а, возможно, если их прообразом был Иуда, знали о нём нечто такое, что превращало его из преступника в благородную жертву.

Оправдание Иуды. Сама история, связанная с предательством учеников, в том числе Иуды Искарриота, наводит на мысль о некоем

спектакле, разыгранном по заранее продуманному сценарию, что обеляет всех участников мистерии.

Так, собрание Тайной Вечери Иисус предваряет словами: *«Вы знаете, что через два дня будет Пасха, и Сын человеческий предан будет на распятие»* (Матф. 26:2).

На последней трапезе с учениками Иисус сказал: *«Я знаю, которых избрал... Но да сбудется Писание: едящий со Мною хлеб поднял на Меня пядь свою». «Истинно, истинно говорю вам, что один из вас предаст Меня». «И, обмакнув кусок, подал Иуде Симонову Искарриоту ...»* Это все равно, что, если бы Иисус пальцем указал на того, кому поручил столь ответственное дело, и добавил, чтобы поддержать моральный дух Иуды: *«И сказал ему: что делаешь, делай скорее»* (Ин. 13:19, 22, 28). Если это не так, то зная заранее о готовящемся предательстве, почему Иисус не предотвратил его?

Из этого отрывка можно сделать вывод, что сценарий предания Иисуса в руки преследователей, был расписан заранее. Так, пресловутые «тридцать серебряников» могли играть роль убедительного мотива для предателя.

Просто что-то пошло не так, как было задумано.

В Новом Завете можно обнаружить достаточно много указаний, подтверждающих эту версию. В «Евангелии от Матфея» говорится, что, пока

Пётр тихо сидел в стороне, Иуда *«раскаялся и возвратил тридцать сребреников, ... сказав: «Согрешил я, предав кровь невинную»*. Раскаяние Иуды по всем законам правосудия должно было обелить Иисуса и послужить его освобождению. Признание сделало Иуду лжесвидетелем, за что он сам должен был бы понести соответствующее наказание. Но его признание не повлияло на решение *«первосвященников и старейшин»*, *«они сказали: «Что нам до этого? Это твоя забота!»*. И Иуда *«увидел, что Его осудили»*, бросил деньги в храме, и в горе *«пошёл и повесился»* (Матф. 27:3-6). Из этой истории можно сделать вывод, что Иуда повесился от горя и разочарования, поняв, что задуманная мистерия приняла нежелательный роковой оборот.

Версия, альтернативная канонической получила доказательство в наше время, когда в 1978 году в Египте были найдены рукописи прото-христиан. Эти рукописи содержали тексты, частично совпадающие с каноническими евангелиями, а частично неизвестными ранее. По-видимому, рукописи были спрятаны, чтобы сохранить их, так как они не входили в христианский канон, а потому подлежали уничтожению.

Среди рукописей был обнаружен манускрипт, который называли «Кодекс Чакос». Специалистами было определено, что манускрипту более 1700 лет. Он был написан на одном из диалектов коптского языка, и языковеды не исключают, что он является оригиналом I-го века. Манускрипт содержал три гностических текста, списки из двух – «Послание апостола Петра апостолу Филиппу» и «Первый Апокалипсис Иакова» к тому времени уже были известны историкам. Третий текст, названный по подписи в самом его конце – «Евангелие Иуды» – стал сенсацией. Из манускрипта следует, что Иуда был самым доверенным учеником Христа, которому учитель раскрывал многое, что было недоступно другим. Из текста также вытекает, что Иуда выдал Христа римлянам по предварительной договорённости с Учителем, что было секретом, подлежащим «обету молчания».

Исходя из вышесказанного, Иуда приносит себя в жертву ради идеи. Но он же – образец *неблагоразумия*.

Существует версия, что Днём Дурака было выбрано 1 апреля именно «в честь» Иуды Искариота, который родился 1 апреля.

Здесь также можно вернуться к предупреждению, сделанному выше: «Ваше мнение зависит от того, с какой точки вы смотрите». Тот, кто для одних предатель, для других – Герой, готовый жертвовать собой ради «своей» Истины.

Таким образом, Иуда для Посвящённых в оккультные знания, мог позиционироваться не как предатель, а, скорее, наоборот – он тот «краеугольный камень» в основании христианского эгрегора, «который отбросили строители». Но в официальной христианской версии такая

возможность даже не обсуждается. Даже мысль о раскаянии, которая обеляет Петра, не снимает с Иуды обвинения и ярлыка предателя.

Дело в том, что Иуда-предатель нужен всем: и церкви, и государству. Церкви, чтобы оправдать сам факт распятия и показать, чем заканчивается предательство веры, а государству – чтобы создать матрицу врага.

Историческая необходимость в предателях. История государств свидетельствует – для укрепления и стабильности эгрегоров необходимо наличие врагов, не только внешних, но и внутренних. Это, во-первых, необходимо для того, чтобы консолидировать его *Силу*; во-вторых, чтобы оправдать неумелое управление государством. Во втором случае все возникающие проблемы можно свалить на этого «внутреннего» врага. Об этом подробно говорилось в VII Аркане «Колесница».

На протяжении веков роль «внутренних врагов» отводилась иудеям.

Обратимся к истории.

Преследования евреев, видимо, началось ещё в незапамятные времена. Видимо тогда, когда ими были предприняты первые попытки создания своего государства, тем самым противопоставив себя другим народам. Во всяком случае, уже в XIII веке до н.э. результатом борьбы с «внутренним врагом» стал т.н. исход евреев из Египта, который так красочно описан в Библии. Общее число евреев, вышедших с Моисеем из Египта неизвестно, однако в Ветхом Завете указано число мужчин старше двадцати лет – более 600 тысяч человек. С детьми, женщинами и стариками это около 2-х миллионов человек!

Судя по сохранившимся хроникам «исходы» евреев, насильственные или продиктованные притеснениями, происходили периодически. Так в VIII веке до н.э. ассирийские цари, завоевавшие Израильское царство, изгнали из Галилеи примерно 70 тыс. и увели в плен 200 тыс. евреев.

В VI в. до н.э. состоялось насильственное переселение части населения иудеев в Вавилонию. В Библии этот период получил название Вавилонский плен. Сохранились отрывочные сведения об изгнании евреев из Рима в 139 г. до н.э., в 19 г. до н.э. и в 50 г. н.э. Очередные массовые депортации евреев из Палестины проводились римлянами в 70-е и 130-е годы н.э. Таким образом, новая эра для евреев также начиналась нелегко.

Обо всём этом, безусловно, было известно храмовникам и идеологам военно-монашеских орденов, а в особенности Тамплиерам, которые обосновались в Иерусалиме, на исконно иудейских землях. Им предстояло выработать своё отношение к еврейскому вопросу, что могло отразиться в картах прото-таро.

Тем более основные гонения на евреев совпали с Крестовыми войнами. Так, в 1287 году в Берне произошёл погром, а затем кровавый навет и изгнание евреев. А в 1347 году власти Базеля обвинили евреев в эпи-

демии чумы, в результате чего 600 евреев было сожжено, 200 еврейских детей обращено в христианство, кладбище разрушено, синагога сожжена, а затем евреи были изгнаны из Германии.

К простому изгнанию за пределы государства (депортации) присоединились погромы – т.е. нападения, убийства, уничтожение имущества.

Особенностью погромов было то, что их инициаторами, якобы, был сам народ, и проводились они простыми людьми без участия армии. Хотя понятно, что серыми кардиналами погромов выступали церковные проповедники, и делалось это под тайным покровительством государства.

Ксенофобия. Забегая вперёд, здесь надо добавить, что тайные идеологи эгрегоров воспользовались низшими качеством человека – ненавистью к всему чуждому (нравам, цвету кожи, идеологии), что позже назовут *ксенофобией* (от греч. «чужой» и фобия – «страх»).

Современные исследователи вполне научно доказывают, что ксенофобия является заложенной в человеке генетически, так же, как в животных, для которых она была необходимой поведенческой программой, рассчитанной на сохранение вида. У животных существует явление т.н. «этологической изоляции» – агрессии или неприязни к близким видам и подвидам, и уход от спаривания вследствие различий во внешних приметах, а также сексуальном поведении (в ухаживании, пении, танцах, свечении, демонстрациях). Ксенофобия могла возникнуть как инструмент адаптации в процессе эволюции, который способствовал выживанию и передаче генов потомкам.

В процессе развития человеческого общества ксенофобия также эволюционировала: «чужими» стали восприниматься существа того же вида, но отличающиеся языком, традицией, культурой, одеждой, внешним видом, религией и т.д. Страх перед чужаками также вызывало представление о том, что они могут быть разносчиками новых, а значит, очень опасных для коренных жителей болезней.

Страхи и фобии ниже будут рассмотрены подробнее, так как они являются темой практической магии этого Аркана.

Народ-предатель. Вернёмся к рассмотрению прообраза Иуды и его матрицы. Политика насаждения в головы народа ассоциаций евреев с продажностью неминуемо должна была привести к поиску соответствующих внушительных персонажей. Таким отрицательным героем стал Иуда-еврей.

Само имя Иуда подталкивало к ассоциации этого апостола Христа со всеми евреями – иудеями – хотя идеологи церкви прекрасно знали, что в основе этого названия народа стоит имя предводителя одного из «колен Израилевых» – Иуды, от которого пошло племя иудеев. Таким образом, возникло устойчивое клише: Иуда – предатель – иудеи. А дальше уже

было легко создать матрицу: иудеи – вероотступники – враги христиан, «распявшие Христа».

Тогда же появилось стремление завуалировать тот факт, что сам Иисус был иудеем, да к тому же, как свидетельствуют евангелии, обрезанным по всем правилам.

В умах людей само слово «иудей» связывалось с грязной финансовой политикой и стремлением нажиться на горе и нищете народа. Действительно, в средневековой Европе евреи занимали выгодную «денежную» нишу, из которой их хотели изгнать.

В период средневековья еврейские кланы считались самыми богатыми. Они ещё не были банкирами, но многие из них занимались ростовщичеством. Кстати, название «банк» происходит от итальянского *banco* – *стола или лавки*, на которых менялы раскладывали монеты. Ростовщики давали в долг государям и церковникам – эти деньги в основном шли на войны и удовольствия. Многие представители власти и церкви являлись их должниками, часто тайными. Но долги надо было отдавать, и казна их черпала, разоряя ремесленников и простой люд. В результате ростовщиков ненавидели, считая их деньги добытыми несправедливыми средствами и «кровавыми», и не считали грехом от них избавиться.

И здесь рассказ о предательстве Иуды как нельзя более подходил на роль аллегории «продажности»: когда Иуда в отчаянии «бросил серебряные монеты в храм» к ногам первосвященников, они *«подобрали монеты и сказали: «Не позволительно положить их в сокровищницу церковную, ибо это цена крови»* (Матф. 27:6).

Ко всему прочему, легенда о том, что Иуда повесился, удачно подходила под механизм казни, который часто применялся к евреям.

Еврейская казнь. *Poenta cullei*. «*Poenta cullei*» – в переводе с латинского «казнь в мешке» – форма повешения, известная со времён Древнего Рима. В ритуал этой формы казни входило подвешивание нечистых животных рядом или вместе с осуждённым. Человека тем самым приравненного к животному. Преступника могли зашить в мешок вместе с собакой, змеей, обезьяной, петухом и т.п. По свидетельству Цицерона, такой же казни подвергались и святотатцы.

В средние века такая казнь появилась в Германии (Римской империи) и применялась часто к противникам христианской веры. Но в мешок висельника уже не зашивали, а подвешивали вместе с животными.

Со времени Крестовых походов к собакам приравнивались те, кто исповедовал язычество и магометанство, а позже, когда начались гонения на евреев, иудаизм. Во время Крестовых походов обедневшим государствам понадобились деньги, которые легче было конфисковать, чем брать в долг.

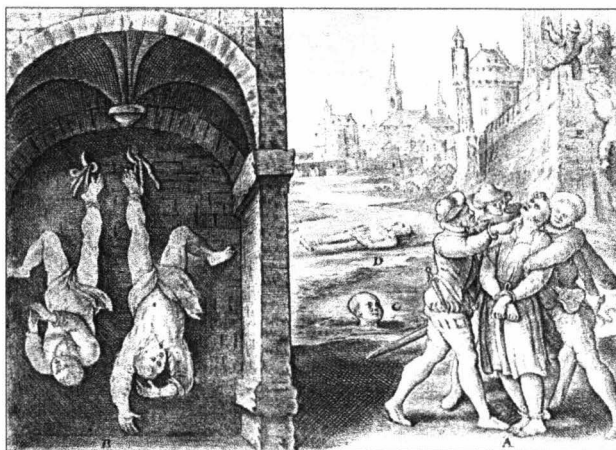
На евреев часто возводили «кровавый навет» – обвинение в убийствах христиан в ритуальных целях. Стала традиционной сентенция, что евреи

«предатели», так как они распяли Христа. Безграмотному народу, не задумывающемуся о том, что Иисус сам был евреем, этого было достаточно, чтобы питать к евреям ненависть и отвращение. Это было время зарождения антисемитизма, как такового, и устойчивой подсознательной юдофобии (боязнь всего еврейского).

Начиная с XI века по Европе покатилась волна погромов и депортаций. Одно государство за другим сначала привечало изгнанников, пользуясь их капиталами, а затем изгоняло евреев, конфисковав имущество.

Особенно в этом отличилась Испания. В 1492 году королевская чета, Фердинанд I Арагонский и Изабелла II, подписала указ, обязывающий евреев в течение четырёх месяцев креститься или покинуть страну. В результате изгнано было около 300 тысяч человек, число казнённых не уточнялось.

Самое, пожалуй, большое предательство на самом деле совершалось к евреям, которых под угрозой изгнания сначала заставляли креститься,



Еврейская казнь.
Гравюра XV в.

а потом поголовно всех обвиняли в измене христианской вере и отдавали на суд Инквизиции. В результате евреев, целыми семьями стали объявлять «предателями» и посылать на виселицу. С того же времени подобную казнь стали называть «еврейской».

Таким образом, фабула карты *Повешенный*

может быть аллюзией на «Еврейскую казнь» и связана с гонениями на евреев, которые в Италии особенно усилились к концу XV века, когда создавались карты Таро серии Висконти.

Прототип. Лодовико Сфорца. Возможно, прототипом персонажа *Повешенного* явился очередной представитель семейства Сфорца – Лодовико (Людовико) Сфорца, который, будучи регентом, а затем и герцогом Милана приложил руку к гонениям на евреев.

Известно, что, начиная примерно с 1481 г., Лодовико преследовал евреев и периодически объявлял об их высылке ещё в течение 16 лет (1491, 1493, 1494 и 1497 гг.). Действовал он, по его мнению, на благо государства, а, следовательно, благоразумно и расчётливо. Но, конечно, со стороны гонимых – жестоко и несправедливо.

Людовико Сфорца – член знаменитого семейства Сфорца – был связан брачными узами также с семейством д'Эсте. В 1495 году он женился на Беатриче д'Эсте, младшей сестре Изабеллы д'Эсте и Альфонсо I д'Эсте. Все эти имена были ранее упомянуты нами в связи с картами Таро. По установившейся традиции, художники-таротьеры в качестве моделей часто использовали членов семей своих покровителей и их самих. Правда, придавали своим персонажам несколько гротескный вид, что также было естественно, так как скрытые истины маскировались под игровое предназначение карт. В качестве одной из версий можно предположить, что Лодовико Сфорца был прототипом *Повешенного* на карте Висконти-Григонье (Эстенское Таро или Таро Карла VI).

Людовико Сфорца в хронологии часто проходит под прозвищем «Моро», что по-итальянски переводится как «мавр» (*Il Moro*). Это прозвище Людовико, якобы, получил ещё от своего отца Франческо I Сфорца (*IV. Император*), за тёмный цвет лица. Но существует версия, что это прозвище прилипло к нему вследствие гонений, которые он устроил на евреев, и «мавр» в этом случае ассоциировался не только с тёмной силой, но и с наиболее враждебно настроенными к иудаизму мусульманами.

Защитники политики Лодовико, позволившей существенно пополнить казну Милана, предложили альтернативную версию: прозвище «Моро» происходит от лат. *Morus* – «шелковица» (то же, что смоковница, фиговое или тутовое дерево). Кстати, вспомним смоковницу, как дерево, давшее спасение Одиссею, когда он находился между Сциллой и Харибдой. Видимо, чтобы поддержать наиболее устраивающую его версию, Людовико внёс в свою эмблему изображение шелковицы, которая считалась символом *Благоразумия* и *Добродетели*.



Людовико Сфорца

Повешенный Сола-Буска. Существует картина, на которой Людовико Сфорца изображён в образе св. Георгия, приклонившего одно колено.

Портретное сходство позволяет предположить, что Галеаццо вполне мог послужить прототипом персонажа Таро Сола-Буска. Детали картины – поза, щит и меч и д.р., практически идентичны атрибутам воина на карте № XIII из колоды Сола-Буска (1491 г.).

К тому же на щите отчётливо читается буква «М». Возможно, первоначально это было прозвище героя – «Моро».

Кому принадлежало имя, проставленное на карте – исследователи Таро не решили до сих пор. Кто-то видит в



Повешенный.

Таро Сола-Буска,
карта XIII. Vacho
(Бохо).

нём *Бокха* – короля Мавритании с 118 по 91 гг. до н.э., пытавшегося в начале войны с царём Югуртом наладить союзные отношения с Римом, и обманутый им. Кто-то отождествляет *Боха* с Бахусом, богом вина, что просто странно. Возможно, это названия надо читать на латинском, и тогда получится фамилия владельцев колоды – «Боско». Остроконечный венец, напоминающий терновый венок, делает героя олицетворением всех жертв борьбы за правое дело (воинов Христа). В то же время голова лошади на рукояти его сломанного меча, говорит о «ложной идее», на то, что он «поставил не на ту карту». Во всяком случае, карту XIII, *Vacho* (Бохо), никак нельзя отнести к XIV Аркану «Умеренность», что делают некоторые тарологи, но вполне можно причислить к *Повешенному*.

Человек в рыцарских доспехах приклонил колени: и уже не в силах бороться – в его руке сломан-

ный меч. Лицо персонажа искажено страданием. Он старается прикрыться щитом – возможно, он ранен в живот, и, чувствуя приближение смерти, опустился на одно колено, приняв молитвенную позу. Похоже, он молит о прощении, каясь в совершённых им грехах.

Прототип. Кстати, среди персонажей Таро Сола-Буска фигурируют и другие герои «Божественной комедии» Данте, например, Полисена и Елена Троянская. Так как события поэмы разворачиваются примерно в 1300 году, то её герои вполне могли оказаться персонажами в первых картах Таро. В этом случае имя персонажа *Повешенного* можно поискать в 9-ом кругу дантовского Ада, в котором томятся *«предатели родных, предатели родины и единомышленников, предатели гостей, друзей и сотрапезников, предатели благодетелей, величества божеского и человеческого»*. Например, обитателем этого круга предстаёт *Уголино делла Герардеска, граф Доноратико*.

Уголино делла Герардеска. Несмотря на то, что фигура графа Доноратико в наше время не известна широкой публике, о нём сохранились довольно подробные сведения. Уголино делла Герардеска является частью истории Италии, и туристам до сих пор показывают башню, в которую он был заточён со своими сыновьями и сподвижниками, и в которой принял мученическую смерть, о чём рассказывается в «Божественной комедии» («Ад» 32:124-33:90). Во времена Данте он, по всей вероятности, был популярной и широко обсуждаемой личностью, хотя и позиционировался как «официально признанный предатель».

Гвельфы и гибеллины. Граф Уголино делла Герардеска во второй половине XIII века был правителем Пизы. В этот период за власть между собой боролись две партии – гвельфская и гибеллинов. Это вносило разногласия между населением Пизы, Флоренции, Венеции и других итальянских городов-республик, которое разделилось между двумя партиями.

Сторонники императорской власти в Италии называвшиеся гибеллинами – от названия одного из родовых замков Гогенштауфенов (Гогенштауфены – династия южно-германских королей и императоров Священной Римской империи, см. IV. *Император*). Их противники, выступавшие против того, чтобы немецкие короли в качестве императоров Священной Римской империи хозяйничали в Италии, назывались гвельфами – от Вельфов, одного из княжеских родов Германии, с представителями которого враждовали Гогенштауфены. Вся средневековая история Италии наполнена соперничеством этих группировок. На гвельфов и гибеллинов могли разделяться жители одного и того же города, постоянно вступая в беспощадную междоусобную борьбу. Если одерживали верх одни, то горе было другим.

Именно так обстояли дела и во Флоренции времен Данте. Как говорилось выше, Данте сам принимал деятельное участие в этой борьбе, и, в результате, пострадал «за правое дело». Учítывая, что Данте принадлежал к партии гвельфов, гибеллинов он рассматривал как врагов и противников. А Уголино делла Герардеска был главой гвельфской партии.

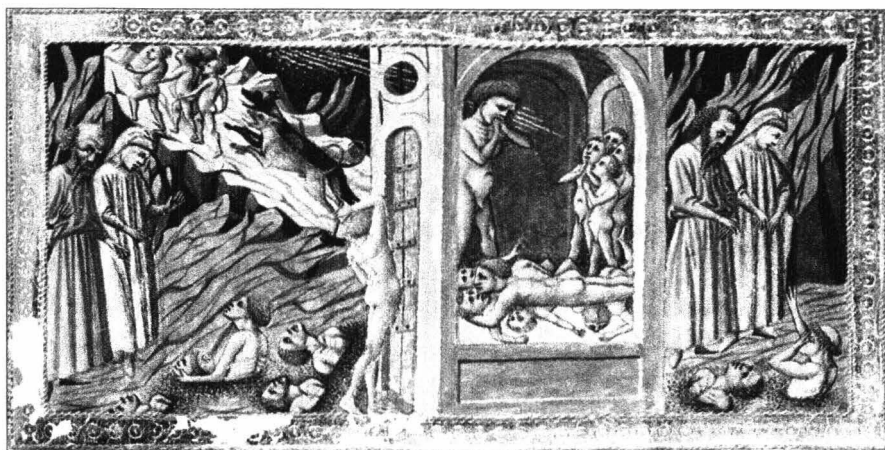
В истории Уголино делла Герардеска снова фигурирует знакомая фамилия – Висконти: в 1271 году Уголино выдал свою сестру (или дочь) за Джованни Висконти, судью Галлуры, представителя пизанской ветви Висконти, которые держали сторону гвельфов. Это вызвало подозрение гиббелинов.

Вскоре в городе начались беспорядки, которые привели к аресту Уголино и Джованни Висконти. Их обвинили в заговоре с целью подорвать правительство Пизы и, получив поддержку от тосканских гвельфов, забрать власть себе. Уголино был заключен в тюрьму, а Джованни выслан и вскоре умер. Уголино затем освободили и также выслали из Пизы. В изгнании он немедленно вступил в интриги с гвельфскими Флоренцией и Луккой. С помощью Карла Анжуйского он напал на родной город и вынудил его к миру на невыгодных условиях, заставив также простить себя и других гвельфов.

А в 1284 году Уголино совершает новое предательство. После возвращения Уголино был одним из командующих флотом, подесты Пизы. Во время битвы пизанцев с генуэзцами, потерпев поражения, в котором 7 пизанских кораблей было потоплено и 28 захвачено (с 11 тысячами пленных, включая подесту), Уголино скрывается с поля боя, уводя с

собой несколько кораблей. Его поступок одними был расценен как предательство – другими, как благоразумие: оставшись в живых и сохранив небольшой отряд воинов, воспользовавшись ослаблением родного города в результате поражения, он сумел захватить в нём власть.

Уголино в Аду. Данте видит Уголино в 9-м кругу Ада, II поясе (Антеноре), предназначенном для предателей родины и их единомышленников. Данте видит ужасающую картину: *«Тут глазам моим // предстали двое, в яме леденя; // Один, как шапкой, был накрыт другим. // Как хлеб грызёт голодный, стервенея, // Так верхний зубы нижнему вонзал // Туда, где мозг смыкаются и шея»* («Божественная Комедия, 32:124-139).



Уголино в Аду.

Фреска Приамо делла Кверча, середина XV в.

Канвой сюжета Данте, видимо, послужили слухи, под впечатлением которых находился Данте, о том, что мучимый голодом Уголино, ел своих детей. Вторым мучеником этой сцены выставлен некий «архиепископ», который сначала был единомышленником Уголино в предательстве родины, а потом предал и его; а также за то, что осудил его на подобную смерть.

Провокаторы страха. Смерть Уголино была популярным сюжетом у художников-романтиков. Изображался либо Уголино в тюремной камере, окруженный умирающими и уже умершими детьми; либо архиепископ Руджери, входящий в камеру, где лежат тела. На этот сюжет писали Джошуа Рейнольдс, Гойя, Делакруа – в основном художники, отличающиеся экзальтированным характером. Знаменитый итальянский врач-психолог середины 19 века Чезаре Ломброзо описывает реакцию на одну из таких картин, иллюстрирующих историю Уголино: «Знаменитый живописец Миньони, уроженец Реджо, у которого мать была истеричная, а брат – эпилептик, поступил в больницу Реджо вследствие полного умо-

помешательства (demenza) и мегаломании и провел там 14 лет в полнейшей праздности; наконец, по совету доктора Зани, он снова принялся за кисти и расписал все стены великолепными картинами, на которых изобразил историю графа Уголино до того реально, что одна больная, чтобы избавить несчастных отца и сына от голодной смерти, бросала куски мяса в стены, вследствие чего на них и до сих пор еще сохранились жирные пятна».

Картины, как известно, несут в себе энергию не только их создателей, но и того, что на них изображено. Не случайно подобные полотна часто подвергаются нападению вандалов, которые не в силах сдержать свои негативные эмоции. Например, это происходило с картиной «Царь Иван Грозный убивает своего сына Ивана».

Многострадальная картина. Художник Иван Репин писал: «Мне минута́ми становилось страшно. Я отворачивался от этой картины, прятал её. На моих друзей она производила то же впечатление. Но что-то гнало меня к этой картине, и я опять работал над ней».



**Изнаненная картина
Репина. Фото 1913 г.**

В 1913 году картина пострадала от трёх ударов ножом, которые в Третьяковской галерее нанёс ей двадцатидевятилетний иконописец, старообрядец, сын крупного мебельного фабриканта Абрам Балашов, после чего лица изображённых художнику пришлось воссоздавать фактически заново. Хранитель галереи Е.М. Хруслов, узнав о порче картины, бросился под поезд. В 2018 году картина пострадала от рук безработного эмигранта из Узбекистана Игоря Подпорина, набросившегося на неё с металлической стойкой ограждения. В настоящее время процесс реставрации ещё не начался.

Некоторые картины производят на зрителей тяжёлое впечатление, поднимая на поверхность тёмные волны неконтролируемых эмоций подсознания.

Так мы снова подошли к теме подсознания, которая и является темой нашей практической работы.

Мотивы предательства. Все т.н. «предательства», даже если их явными мотивами были зависть, обогащение или власть, на самом деле совершались под влиянием основного инстинкта – самосохранения, страха за свою жизнь. Страх – самая сильная эмоция, идущая из подсознания.

Не существует людей, которым было бы незнакомо чувство страха. Но мы здесь говорим не об оправданных страхах, которые продиктованы определённой ситуацией. Например, человек, преступивший закон или совершивший неблагоприятный поступок, боится разоблачения; или альпинист страшится падения с высоты; или инвестор опасается потерять деньги. Проявляя благоразумие, они могут предпринять соответствующие шаги, чтобы обезопасить себя. Мы говорим о тех страхах, которые не поддаются разумному объяснению или мотивации, и их приметой являются навязчивые эмоциональные переживания. В современной психологии это принято называть «фобией».

Фобии. Фобия – Это «навязчивое состояние страха, развивающееся при некоторых психозах» (Словарь иностранных слов). Понятие «фобия» относится к различным подсознательным страхам, возникающим у человека, казалось бы, без причины. Фобия в психиатрии – это сильно выраженный упорный навязчивый страх, необратимо обостряющийся в определённых ситуациях и не поддающийся полному логическому объяснению.

На самом деле у фобии всегда есть причина, но она скрыта в подсознании. То же касается вышеописанной ксенофобии – её корни лежат в животной сути человека.

Страх – самое первое негативное чувство, возникшее у людей, «провалившихся» в физический план и ощутивших свою оторванность от собратьев и Целого, и осознавших своё одиночество и незащищённость. Источник всех фобий – подсознание, в котором укоренились низкоэнергетические клише, осевшие в пространстве инфразон ещё со времён «адамовых».

Истоки фобий. Страх Ада. Одна из древнейших фобий, связанная с темой нашего исследования – это «гадефобия», получила название в честь бога подземного мира – Гадеса. Элифас Леви в «Догме и Ритуале» писал: *«Непреодолимый страх перед адом, этим многовековым пугалом человечества, породил больше кошмаров и непонятных болезней, чем все грехи и экстравагантные выходки вместе взятые. Этот ад избражали герметические художники средневековья, когда над дверями базилик они располагали изваяния невероятных и неслыханных монстров»* (т. 2., гл. 15).

Возможно, целью «Посвящения бездной» было как раз преодоление этой фобии, что прекрасно передано в стихотворении Алистера Кроули «Маг»:

*«Смотрю я им в лицо, отвагою одетый,
Чтоб духов зла смирить перед законом света.
Бледна чреда теней во мраке окаянном,
Но я их облеку утраченным сияньем:
Вступаю в бездну я, отвагою одетый,
Чтоб духов зла смирить перед законом света».*

К подобным фобиям также относятся: стаурофобия (боязнь христианских символов, особенно, креста), демонофобия (страх перед дьяволом или демонами), агнофобия — страх святых мест и др.

Фобии — это клише из смеси природных инстинктов, на которые накладывается негативный опыт всего человечества и отдельного индивида. Поэтому в процессе развития цивилизованного общества, в том числе научно-технического прогресса появлялись всё новые виды страхов.

Некоторые из фобий кажутся абсурдными, которым не может быть подвержен образованный современный человек. Тем не менее, древние фобии очень живучи. Например, трискайдекафобия — болезненная боязнь 13-го числа.

Страх 13-и. Считается, что её корни тянутся со времён «предательства» Иуды. Клише сложилось в результате подсчёта количества присутствующих на Тайной вечери, на которой Иуда уже замыслил предательство — 13 человек, 12 апостолов и Иисус Христос. В результате число 13 стало считаться несчастным. С этим преданием связывают самую распространённую в Европе и США в XIX веке примету, связанную с числом 13 — если за обеденным столом собрались 13 человек, один из них умрёт в течение года после трапезы. Позже в христианстве распространилось убеждение, что Сатана был 13-м архангелом.

Для Сатаны есть и своя апокалипсическая фобия — «гексакосийгексегонтагексафобия» — боязнь числа 666, так называемого «числа зверя». Если для кого-то это просто наивное суеверие, то для иных это фобия.

Страх цвета измены. Кстати, с Иудой связана ещё одна странная фобия — ксантофобия, боязнь жёлтого цвета. Сцены наказания Иуды в Аду были необычайно популярны в средневековых кукольных спектаклях и мираклях (уличных театральных представлениях). В последних обычно участвовали священнослужители, игравшие роли Творца, богородицы, ангелов или апостолов, а обычные горожане играли отрицательных персонажей — сатану, чертей, царя Ирода, Иуду-предателя и др. Исторические костюмы тогда не шились, все исполнители носили цивильное платье. Чтобы героев пьес легче было узнавать по одежде, для постоянно действующих персонажей установили раз и навсегда определённый цвет костюмов. Так, Иуда-предатель, согласно легенде, своего учителя Христа, должен был носить жёлтый плащ. Так возникло суеверие, что жёлтый — цвет измены, а также создано подсознательное клише.

Чем больше форм появляется в мире, тем больше вариантов клише страхов «цепляет» человек. В современной жизни люди страдают *амаксофобией* — страх езды на транспорте; *acroфобией* — страх высоты; *атеолофобией* — страх несоответствия норме; *киберфобией* — страх компьютерной техники, и т.п.

В психологии различаются более 40 000 видов фобий! И только на первый взгляд они кажутся безобидными, и поэтому фобии относят к заболеваниям, а их лечением занимаются психотерапевты или врачи-психиатры. Их последствия не очень серьезны только в том случае, если они носят легкую форму. Так, больной гадефобией (страхом адских мук) может часами или сутками проводить в молитвах, стараясь искупить свои грехи. Наиболее серьезные формы гадефобии могут переходить в депрессию или психоз.

А хроническая депрессия сменяется периодами обострений – и вот уже мы видим безумца, сумасшедшего. Это состояние опасно не только для самого больного, но и для окружающих. Нередко такие больные искренне уверены, что им уже не помочь, но других ещё можно спасти – как? – Например, лишив жизни!

В то же время основа всех фобий – энергия подсознания. И это позволяет работать с фобиями энергетически.

Магия Повешенного. Специалисты-психотерапевты в лечении фобий обычно прибегают к психоанализу или реверсивной психотерапии (поиску причин в прошлом, в том числе в детстве). В последние годы с фобиями стали бороться по методу Фрейда, который первым из учёных стал относить их к подсознанию. Техника избавления от страхов заключается в том, что пациент сам осознает наличие у себя проблемы и хочет от нее избавиться. Другие используют гипноз: благодаря проведенному внушению в большинстве случаев удается добиться стойкого улучшения, которое сохраняется на протяжении нескольких лет, а иногда и в течение всей жизни. Третьи совмещают и те, и другие методы. В любом случае они работают с энергией подсознания.

Страхи или фобии – это низкоэнергетические клише, состоящие, грубо говоря, из эфирного материала. А раз страхи – клише, данные человеку не природой, а набранные в ходе накопления негативного опыта, то они поддаются воздействию энергий – их можно «навешать», а можно убрать или аннигилировать. Сделать это можно с помощью практической магии Таро.

Но, прежде чем приступить к практической магии, надо разобраться, относится ли чувство страха к фобиям или это просто страх, продиктованный ситуацией. Опасения человека могут иметь реальные причины. В общем-то, предварительная работа похожа на ту, которую обычно психологи проводят на своих консультациях.

ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА

Диагностика. Для практической работы с Таро совершенно не обязательно углубляться в психологические тонкости или определять научное название фобии. Достаточно провести диагностику, чтобы понимать, связаны ли страхи с подсознанием, и уточнить некоторые дополнительные детали – сферу проявления, в которой страхи являются проблемными, так как это будет отражено в магическом Раскладе.

Приведём для примера несколько ситуаций.

Ситуация 1. Некто собирается взять кредит, но боится, что есть риск попасть в кабалу мошенников. Здесь опасения продиктованы реальной опасностью и чувством благоразумия.

Ситуация 2. Другая ситуация: бизнесмен собирается совершить сделку, которая на первый взгляд кажется достаточно перспективной и законной и не имеет подводных камней, но внутренне человек ощущает напряжение, волнение или испытывает негативное чувство. Здесь также страх продиктован ситуацией, хотя источником его является интуиция, которая не связана с подсознанием.

В обоих случаях страхи не являются фобиями.

Ситуация 3. Рассмотрим другой случай. Пожилая женщина постоянно испытывает страх за своих взрослых детей. Её воображение вечно рисует ей картины, как они разбиваются на самолёте или на машине. От этого у неё поднимается давление, начинается сердцебиение и другие проблемы со здоровьем.

На первый взгляд это тоже страхи, связанные с ситуацией. Но это не так: перед нами самая настоящая фобия, продиктованная подсознательным инстинктом материнства, принявшим, благодаря многовековой общественной морали, гипертрофированные формы.

Кроме того, в данном примере описана одна из важных примет фобии: возникающие при обострении фобии (вспышке) эмоции отражаются на физиологии (внешних признаках, физическом здоровье, поведении).

Если Мастеру трудно «докопаться» до сути страхов, основываясь только на информации, полученной от Заказчика, можно прибегнуть к дополнительному гадательному Раскладу любого типа, который удобен тарологу.

Предварительный Расклад

Задача. *Определение природы и причины страхов.*

Выбор колоды. Для предварительного гадания лучше взять ту же колоду, которая будет в дальнейшем использована в магическом Раскладе.

В принципе, колода может быть любая, от классической до фантазийной, от сдержанной до имеющей много символов и деталей. Главное, чтобы карты давали широкий простор для интерпретации, так как то, что мы

ищем – причины страхов – многообразны, и, как дракон подсознания, имеют тысячи голов.

В качестве примера для решения данной задачи Мастер выбирает современное «Эпическое Таро».

Эпическое Таро. Это необычайно красочное Таро, дающее широкий простор воображению, создано в стиле «фэнтези». Фэнтези – это соединение мифического сюжета и сказочной атрибутики с реалистической манерой изложения. Жанровая природа «фэнтези» восходит к миру средневековых легенд, эпических сказаний и мифологии. Само слово «фэнтези» в переводе с английского означает фантазию, вымысел, сказку.

Эта колода является одной из замечательных работ итальянского художника Паоло Мартинелли, создающего свою фантастическую вселенную через образы Таро. Традиционные персонажи карт предстают в облике загадочных существ: паж в виде единорогов, рыцари – грифонов, королевы – фениксов, короли – драконов.

Но ведь и те образы, которые видят во «Сне Силоамском» также не являются реальными. Они – плод фантазии тех, кто заглянул за завесу *Верховной Жрицы*. Эти фантомные образы рождены подсознанием *Повешенного* и являются воплощением энергии «Бездны».

Перед началом предварительного Расклада из колоды следует вытащить и отложить в сторону карту *Повешенного* и 2-ки *Жезлов* и *Пентаклей*, которым в практической работе по магии XII Аркана придаётся особое значение. Если в предварительном Раскладе не задействован Астральный агент, его карту, в данном случае *Повешенного*, всё равно надо изъять из колоды.

Астральный агент. Астрального агента, можно призвать ещё до начала магической работы к предварительному Раскладу, чтобы получить от него помощь в работе интуиции.

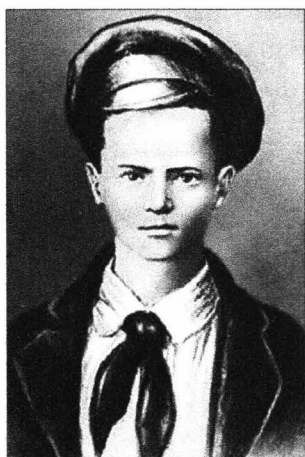
В нашем магическом Раскладе представлять Астрального агента будет *Верховная Жрица* («родственный» Аркан из левой колонки петли Арканов).

Как говорилось в предыдущей главе (*Равновесие*), олицетворять Астрального агента может концепт или прообраз «родственного» Аркана, но никак не прототип. Например, из II Аркана можно призвать концепта *Изиду* или прообраз *Эсклармунду де Фуа*. Из «рабочего» Аркана может быть выбран и прототип, то есть реально существовавшая историческая личность. Это могут быть те, кто сам прошёл через Посвящение Бездной: это те же *Данте*, *Бёме*, *Даниил Андреев* и другие; или те, кто в глазах одних был предателем, а в других – героем: такие как *Уголино делла Герардеска* или чьи имена сохранила история (то есть они сохранили соответ-

ствующую матрицу). В этом случае Астрального агента может предложить сам Кверент, и его выбор может стать самым неожиданным.

Пример выбора Астрального агента. Павлик Морозов. В нашей практике был случай, когда на роль Астрального агента Кверент предложил героя-пионера Павлика Морозова.

Павлик Морозов – крайне одиозная фигура, о которой споры продолжают по сей день. В советской России он был образцом патриотизма и верности идеям коммунизма. Его имя фигурировало во всех школьных учебниках, и его история многим была известна с детства.



Павлик Морозов.

Портрет создан на основе единственной известной фотографии

Как гласит официальная версия, будучи пионером-ленинцем, Павел вёл преданную, активную борьбу с классовым врагом, кулачеством и их подкулачниками, и разоблачал их преступления против советской власти. Одним из жертв разоблачений 12-летнего Павлика стали его собственный отец, Трофим Морозов, который в результате был осуждён и отбывал свой срок в лагерях. Под раздачу попали и другие родственники Трофима, отец и братья.

В сентябре 1932 года Павел вместе со своим младшим братом были найдены убитыми. Виновными в преступлении были признаны члены семьи его отца, против которого ранее он давал показания на суде.

В Советском Союзе Павлика Морозова принято было считать героем, пострадавшим за идею. Большинство исследователей склоняется к тому, что имя Павлика Морозова было использовано машиной советской пропаганды. Нужен был образ пионера-героя, пострадавшего за систему и справедливость. В годы перестройки историю пересмотрели и назвали пионера предателем.

На родине Павлика Морозова в селе Герасимовка Тавдинского района до сих пор работает музей его имени. Примечательно, что к его могиле в том же селе дети несут записочки со своими желаниями и просьбами. Говорят, что Павлик им помогает.

Надо добавить, что матрица Павлика Морозова необычайно плотная, и как Астральный агент он оказался невероятно отзывчивым.

Если Астральный агент призван к предварительному Раскладу, то после его активизации *Верховную Жрицу* можно положить в стороне или над предварительным Раскладом.

Предварительный Расклад

1 вопрос: Состояние Заказчика.

2 вопрос: Сфера проявления страхов.

3 вопрос: Суть страхов. Эта карта уточняет, чего именно боится Заказчик.

4 вопрос: Идеал. На основании Идеала определяется мыслеформа Задачи.

Магический Расклад

Задача. Аннигиляция страхов. Задачей в практической магии этого Аркана будет убирание (аннигиляция) причины страхов.

Для магического Расклада можно взять ту же колоду, которая использовалась в предварительном Раскладе, или выбрать другую по описанному выше принципу. В данном примере обратимся к той же колоде «Эпического Таро».

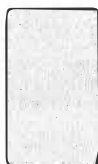
Проверяем наличие контакта с Астральным агентом и приступаем к Раскладу.

Расклад: *Косой крест*.

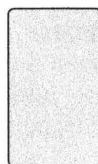
1. Астральный агент. *Верховная Жрица*.



3. Состояние заказчика



4. Идеал



5. Суть страхов



2. Сигнификатор. *Повешенный*.



6. Сфера проявления страхов



7. 2-ка Жезлов или 2-ка Пентаклей.

Позиции Расклада

Позиция 1. Астральный агент. Карта 1, III Аркан «Верховная Жрица» кладётся над будущим Раскладом.



Верховная Жрица.
Эпическое Таро

В колоде «Эпическое Таро» персонаж совершенно не соответствует традиционной Верховной Жрице, зато он очень символичен – можно сказать, фигура девушки практически идентична юноше в *Повешенном*, и одновременно, противоположна, так как стоит вверх головой. Вертикальная лемниската делит пространство на «верх» и «низ», и обе эти части открыты для познания.

Вокруг Жрицы клубятся инфернальные энергии, рвущие из её рук Книгу *Мира Грез*. За её спиной разрывается завеса ночного неба.

Позиция 2. Сигнификатор. В роли Сигнификатора выступает карта «рабочего Аркана» – «Повешенный».



Повешенный.
Эпическое Таро

Повешенный Эпического Таро. Колода привлекла Мастера, кроме всего прочего своей иконографией *Повешенного*. Поза персонажа является аллюзией как на Одина, висящего на и дереве Иггдрасиль, так и на Еву, устремлённую в глубину Познания. Кроме того, как и на карте Уэйта вместо верёвки выступает чудовищный змей. При желании карту можно интерпретировать как «Посвящение Бездной».

Согласно Каббалистической системе Элифаса Леви, *Повешенному* соответствовала буква «**ל**» – Ламед (см. XI. *Равновесие*). Значение этой буквы Леви определяет так: «Он способен укрощать диких животных и знает заклинания, приводящие в оцепенение змей. Означает «пробуждение» и символизирует путь человека к божественному».

Карта 2 кладётся в центре Расклада.

Косой крест

Позиция 3. Состояние Заказчика. Эта карта могла выпасть в предварительном Раскладе в соответствующей позиции. Если нет, то её надо выбрать из колоды в соответствие со значением – это может быть под-

ходящая по рисунку карта Младшего Аркана, показывающая состояние Заказчика в настоящий момент.

Карта 3 ложится в левом верхнем углу креста.

Позиция 4. Идеал. показывает, каким Заказчик должен стать, освободившись от клише страха. Карта выбирается из колоды.

Карта 4 ложится в правом верхнем углу креста.

Позиция 5. Сфера проявления страхов. Карта в этой позиции указывает на сферу, страхи в которой являются наиболее проблемными. Эта карта могла выпасть в предварительном Раскладе, или её надо выбрать из колоды.

Карта 5 кладётся в левом нижнем углу креста.

Позиция 6. Суть страхов. Эта карта уточняет, чего именно боится Заказчик.

Карта 6 помещается в правом нижнем углу креста.

Позиция 7. Реальная картина или энергия действия. В позицию занимает одна из Двоек, соотносящихся с XII Арканом.



2-ка Жезлов.

Эпическое Таро

Двойки Повешенного. Двойственность всех понятий в физическом мире отражена в диаметрально противоположных значениях Младших Арканов, соответствующих *Повешенному* – 2-ками Денариев (Пентаклей) и Жезлов (Скипетров, Палиц).

В контексте XII Аркана числовой код 2-ки указывает на альтернативный подход к теме, вопросу или проблеме. В Двойках заключён скрытый совет *Повешенного*: «Посмотрите на всё другими глазами!» «Не верь глазам своим», «У страха глаза велики».

2-ка Жезлов – олицетворяет свойство разума порождать иллюзии под влиянием подсознания и чувств («сон разума рождает чудовищ»). Жезлы *Повешенного* – это огонь эволюции, это воля, намерение и страсть, которые побуждают человека менять себя и окружающий мир. Это пламя, горящее в душе революционеров и пассионариев.

В **2-ке Пентаклей** заключён принцип отражения, а отражение всегда перевёрнуто. Наш глаз воспринимает всё как в хрустальном шаре – в перевёрнутом виде, и, как оказалось, младенцы так



2-ка Пентаклей.

Эпическое Таро

и видят мир (это доказано наукой). Мозг постепенно научается устанавливать правильное положение. Но в отношении мыслеформ это делает не всегда, и многое воспринимает в искажённом виде (до наоборот).

Неординарная иконография Младших Арканов в этом Таро даёт возможность простору воображения, позволяя толковать их значения в контексте темы любой задачи.

В магическом Раскладе *2-ка Пентаклей* представляет реальное положение вещей; *2-ка Жезлов* – энергию, позволяющая рассеять (аннигилировать) страхи.

Карта 7 – помещается в нижней точке Расклада на одной линии с Сигнификатором.

Энергетическая работа. Работа связана со вторыми чакрами – нижней, эфирной и верхней, астральной, подобно тому, как это было описано в предыдущем Аркане (*XI. Равновесие*). Задача работы: аннигиляция «тараканов в голове» – убирание клише, которое явилось причиной страхов.

Работа производится в два этапа.

1-й этап. Карта *Повешенный* в положении – вниз головой. Если на карте фигура изображена в классическом виде – карта кладётся в прямом положении; если на карте персонаж изображён головой вверх – карта кладётся в перевернутом положении, головой вниз.

Сначала энергия собирается во 2-ой нижней чакре (на уровне лба) и переносится в ладони. Пассы руками делаются горизонтально по часовой стрелке – энергия собирается и углубляется, захватывая через *Повешенного* клише причины.

Когда возникнет ощущение, что ладони «поймали» или «захватили» сгусток энергии, ладони надо соединить и затем как-бы выложить их содержимое прямо на карту. Затем руки отнимаем от карты и очищаем их. Очищение можно производить жестами потирания ладоней одну об другую или шевелением пальцев (как в детской разминке: «... наши пальчики устали...»).

2-й этап. Повешенный поворачивается на 180 градусов, головой вверх, оставаясь в центре Расклада. Включается 2-ая верхняя чакра (над головой), и энергия конденсируется во 2-ой астральной чакре; затем переходя в ладони. Руки возвращаются к Сигнификатору, захватывая оставленный на нём комок энергий, и начинают делать вращательные движения, постепенно раздвигаясь и расходясь шире. Пассы производятся против часовой стрелки, «разрушая» клише подсознания. В конце, продолжая производить пассы, руки должны сдвинуться влево и выйти из пространства Расклада.

После этого руки не надо опускать на Расклад, лучше оставив навесу, помахать ими.

ПРИМЕР

Молодая женщина, вполне привлекательная внешне, каждый раз собираясь на свидание с мужчиной, которое, вроде бы, не предвещает ничего плохого, испытывает внутренний «мандраж»: она нервничает, её буквально трясёт. Следом появляется мотив никуда не идти – расстройство желудка, т. н. «медвежья болезнь страха». Поэтому в последний момент она, как правило, остаётся дома, даже не предупредив своего потенциального жениха. Если она всё же является на свидание, её ладони потеют, она краснеет и т.п. Её поведение кажется по меньшей мере странным: она смущается, замкнута, старается быстрее убежать. В результате – одиночество и депрессия.

На лицо все признаки фобии – *социофобии*.

Социофобия – хорошо изученное «социально-тревожное расстройство». Психологи определяют его так: это устойчивый страх широкого круга ситуаций, в которых человек оценивается окружающими, при этом он опасается создать у них плохое мнение о себе. Это состояние отличается от обычной «застенчивости» тем, что приводит к серьёзным нарушениям в жизни субъекта. Он начинает избегать любых контактов с людьми, особенно в малых группах, свиданий, вечеринок. Остерегается заговаривать с незнакомцами, посещать рестораны и т.д. Люди с социофобией часто опасаются глядеть в глаза собеседнику. Социофобия, как и другие фобии, прежде всего характеризуются избегающим поведением. Человек попросту начинает остерегаться любых ситуаций, провоцирующих у него тревогу.

В данном индивидуальном примере социофобия обостряется в определённых ситуациях, связанных с желанием понравиться мужчине и неуверенностью женщины в своей привлекательности.

Так как в данном примере диагноз Заказчицы ясен без предварительного Расклада, можно приступить к магической работе.

Определяем мыслеформу Задачи: *«Заказчица избавляется от социофобии, легко и свободно общается с мужским полом и не боится разочарований»*.

Налаживаем связь с Астральным агентом – пусть это будет Изида, и просим её помочь в магической работе.

Магический Расклад

Карта 1. Астральный Агент, Аркан *Верховная Жрица*.

Карта 2. Сигнификатор, Аркан *Повешенный*.

Карта 3. Заказчик со своей неуверенностью в себе. Выбираем соответствующую карту. Например, 2-ка *Мечей*, или 4-ка *Чаш*, или 3-ка *Мечей*.

Карта 4. Каким должен стать Заказчик, освободившись от клише. Выбираем карту, которой можно придать значение «лидерство»: например, или *Солнце*, или *Тройка Чаш*, или *Мир*.

Карта 5. Сфера проявления, в которой страхи являются проблемными. В данном случае, это любовные отношения. Выберем *Рыцаря Чаш*.

Карта 6. Суть страхов – боязнь общества, людей (социофобия). Это могут быть перевёрнутые карты *Влюблённые* или *10-ка Чаш*, или *Отшельник* в прямом положении.

Карта 7. Внутренняя дилемма: «да, хочу отношений; нет не хочу, боюсь боли и разочарования». Выберем *2-ку Жезлов*.

Энергетическая работа производится, как указано выше.

ИЗ ОПЫТА МАСТЕРА

Пример индивидуальной работы. Моя клиентка увлеклась мужчиной, при этом будучи замужем. Она страшно переживала по этому поводу. С одной стороны, её мучила совесть из-за измены (измена тоже в каком-то смысле предательство, что близко нашей теме). С другой стороны, боялась, что всё откроется и опасалась реакции мужа. Возвращаясь домой после свидания с любовником, она вся дрожала и покрывалась потом. Собственно, всё нарастающий страх перед мужем её беспокоил больше всего, иначе она бы развелась с ним.

Сделав предварительный Расклад, я обнаружила причину её страха – это оказалось клише, образовавшееся в результате стереотипа о «верности до гроба», покорности мужу и т.п. Обдумав «диагноз», клиентка попросила меня с помощью Таро избавить её от страхов, что и было сделано. В результате она не побоялась развестись с мужем, и теперь счастлива в новом браке. (Е.А.)

Пример групповой работы. На курсе по изучению работы с Таро мы делали магические Расклады сразу нескольким ученикам по очереди. Каждый делал Расклад сам себе на своей колоде, а остальные включались в происходящее. В процессе энергетической работы нами был замечен интересный эффект: мы почти физически ощущали густую энергию страха, зависшую над картами под руками Оператора. Причем в каждом случае это было по-разному. У одной женщины страх как бы расплзался по всему Раскладу карт, у другой – сгусток энергии «бегал» под руками, и его трудно было уловить, у третьего (мужчины) клубок энергии завис точно над одной картой.

Из этого мы сделали вывод, что разные типы страха проявляются разным состоянием энергии.

Групповая работа по этому Аркану также выявила ещё одно преимущество. Она в чём-то похожа на собрание «анонимных алкоголиков», в

ходе которого убирается страх раскрыться перед другими. Здесь же члены группы – не анонимы, и потому эффект, в результате которого происходит осознание природы своих страхов, ещё более мощный. (А.К.)

Рекомендация. Традиционно на карте XII Аркана изображена виселица и повешенный или повесившийся на ней человек – неприятная картина! Недаром тарологи относят эту карту к «пугающим». Да и само название карты вызывает неприятные ассоциации. Негативные эмоции могут внести помехи в практическую работу.

Но есть вариант избежать подобной реакции, если предоставить Заказчику самому выбрать *Повешенного*, а, следовательно, колоду Таро. Как это сделать? Мастеру надо заранее подготовить несколько колод с разными сюжетами *Повешенного*. Если в классических колодах персонаж карты традиционный, и к нему, действительно, подходит название «Повешенный», то в некоторых других колодах к персонажу подобный эпитет мало подходит. Например, к XII Аркану в «Таро Нефертари» Египетской серии больше подходит понятие, связанное с жертвой или наказанием; Прометей, давший людям огонь разума, изображённый на картах Таро «Царство Фэнтези», «Мифологическое Таро», «Огненное Таро» и др. указывает на пассионарность. Сенситивный человек может почувствовать разницу в энергетике этих карт.

Вытащите из колод карты XII Аркана с разными сюжетами и разложите перед Заказчиком. Пусть он, руководствуясь своей интуицией или ощущениями, выберет одну из них. Эта карта укажет, какую из колод выбрать для работы. Это очень хороший вариант выбора колоды для практической магии Таро, обеспечивающий корреляцию энергии Заказчика и карт.

Тот же вариант выбора колоды можно предложить с другими «пугающими» картами (*Смерть, Дьявол, Страшный Суд*). Мастеру, который часто работает по этим Арканам и имеет большой выбор колод, имеет смысл скопировать варианты «пугающих» карт на один лист или вырезать из каких-либо журналов. Подобные таблицы имеются также в собранной из отдельных выпусков Энциклопедии Таро (раздел «Таро в мире», Галерея Таро).

Резюме. В *Повешенном* наш Герой начал путь Посвящений, выбранный им в *Равновесии*, и прошёл первую ступень «Посвящения Бездной». Теперь о нём можно сказать словами Элифаса Леви: *«Человек, который является настоящим человеком, может желать только то, что он мог бы разумно и справедливо сделать; он способен до такой степени подавлять страстные желания и страхи, что может прислушиваться исключительно к разуму»*. Избавившись от страхов, наш Путник способен решиться на следующий шаг к новой ступени Посвящения в XIII Аркане «Смерть».

АРКАН XIII. СМЕРТЬ

КОД СМЕРТИ

Традиционным персонажем на карте XIII Аркана является скелет, направо и налево косящий людские головы. В некоторых других вариантах добавляются персонажи – люди разных полов, возрастов и социального статуса, которые уже мертвы или молят о пощаде. Этот образ впервые появляется на картах серии Висконти, а затем и в Марсельской серии. Если в итальянских картах аллегорический персонаж не ограничен определённой атрибутикой, то карты Марсельской серии довольно однообразны – Смерть, орудуя своей традиционной косой, сносит головы людей.

Пугающая Смерть. В своём традиционном виде *Смерть* предстаёт в классическом Марсельском Таро Николя Конвера, с небольшими вариациями повторяясь в других колодах. Обычно этой карте придают значения: «конец», «смерть», «распад», «тяжёлая болезнь» и, в лучшем случае, «радикальные или неотвратимые перемены». С эзотерической позиции Смерть на карте олицетворяет сбор накопленного опыта или плодов познания. Недаром этот Аркан также носит название «Мрачный Жнец».



Жнец.

Таро Николя Конвера

Жнец Марсельского Таро. Подобный рисунок внушает неприятные ассоциации.

Идея *Смерти*, как «Жнеца», собирающего «плоды познания» в виде человеческих голов, вполне может служить иллюстрацией этих евангельских истин. Здесь уместно привести слова из апокрифического Евангелия, вложенные в уста Учителя: «Да был бы среди вас знающий человек! Когда плод созрел, он пришёл поспешно, – его серп в руке его, – и он убрал его. Тот, кто имеет уши слышать, да слышит!» (Фома, 26) и «Иисус сказал: Жатва обильна, работников же мало. Просите же господина, чтоб он послал работников на жатву» (Фома, 77).

Концепция. Обычно XIII Аркан, наряду с *Дьяволом*, *Башней*, *Страшным Судом* и некоторыми картами Младших Арканов, относят к т.н. «пугающим картам». Скелет, действительно, рождает негативные угнетающие ощущения «умирания, разрушения, распада, гниения» и т.п., как пишут в инструкциях. Современные тарологи, хотя и воспринимают часто значение карты как предвестие реальной смерти, также, как прави-

ло, стараются смягчить страшный вердикт, вслух говоря об изменениях, трансформации и т.п.

Элифас Леви в книге «Догма и Ритуал Высшей Магии» успокаивает читателя: *«Смерть – это не конец жизни и не начало бессмертия; это преобразование и продолжение жизни»*. На тайный мистический смысл карты указывал сподвижник Елены Блаватской, Чарльз У. Летбистер *«В этой карте есть какая-то странная, незапамятная, отжившая красота. Это карта Умирающего Бога ... она лишь играет роль кенотафа. (Кенотаф – надгробный памятник в месте, которое не содержит останков покойного, своего рода символическая могила). Она говорит: «Если когда-нибудь дела опять пойдут плохо, если снова наступят Темные Века, вот как можно будет все исправить»*. В этих словах смерть представляется как переход, предполагающий полное освобождение от прошлого, от наработанных клише.

Memento mori. Философы считают, что в этой карте заключена идея, вложенная в сентенцию *Memento mori* («Мemento мори», с лат. – «помни о смерти», «помни, что смертен»), популярную ещё во времена римских Триумфаторов. В Древнем Риме эту фразу произносил раб-оруженосец, стоящий за спиной победителя (см. VII. Колесница), напоминая герою, что, несмотря на свою славу, тот остаётся смертным. Возможно, эта фраза, ставшая крылатой, впервые появилась в «Апологетиках» Тертуллиана (II в.) и звучала как: *Respice post te! Hominem te memento!* («Обернись! Помни, что ты – человек!»). Эта фраза могла бы послужить девизом концепции XIII Аркана.

Идеи Тертуллиана вторят библейским истинам, которые вытекают из строк «Книги Екклесиаста или Проповедника»: *«Участь сынов человеческих и участь животных – участь одна: как те умирают, так умирают и эти, и одно дыхание у всех, и нет у человека преимущества перед скотом»* (Еккл. 3), или *«Что пользы человеку от всех его трудов, над чем он трудится под солнцем? Род уходит, и род приходит, а Земля остается навек. ... Видел я все дела, что делаются под солнцем, и вот – всё это тщета и ловля ветра»* (Еккл. 1). С этих строк начинается проповедь Екклесиаста, и дальше идут перечисления всего, чего он достиг, и что имел: *«Но оглянулся я на дела, что сделали мои руки, и на труды, над чем я трудился, – и вот, всё – тщета и ловля ветра, и нет в том пользы под солнцем!»* (Еккл. 2).

Другими словами, на тот свет ничего не унесёшь. В наше время говорят: «У гроба багажника нет». Следовательно, всё, что является для человека в этой жизни ценным, гроша ломаного не стоит за гранью смерти. Вся Книга Екклесиаста посвящена тщете материальных благ и привязанностей, которые обесцениваются Смертью: *«Ибо нет ни дела, ни замысла, ни мудрости, ни знания в преисподней, куда ты уходишь»* (Еккл. 9).

Материальные ценности и чувства связывают человека, а Смерть освобождает от них.

Ту же философию Смерти проповедовали многие философы средневековья.

«**Я умру**». Особую популярность в средние века среди разных слоёв населения завоевали «Легенда о трёх живых и трёх мертвецах» (XII в.) и поэма «Я умру» (XIII в.).

«Легенда» представляет собой стихотворный комментарий к книжной миниатюре, сюжет которой вертится вокруг трёх князей, которые в разгар охоты встречают трёх покойников: короля, священника и поэта, выглядевших как полуразложившиеся трупы. Мертвецы увещевают охотников, рассказывая о бренности жизни, суетности мира, ничтожности власти и



Легенда о трёх живых и трёх мертвецах

славы, на своём примере проводя идею: «когда-то покойник был тем, чем живой является сейчас, живой будет тем, чем стал покойник», и призывают к покаянию. Сентенция напоминает ту, с которой мы сталкивались в *Колесе Фортуны*.

Слова: «Я умру», которые являются названием поэмы, звучат в устах каждого из персонажей – ими начинается каждая из стихотворных строф. Например: «*К смерти иду я, король. Что почести? Что слава мира? Смерти царственный путь. К смерти теперь я иду ... К смерти иду я, прекрасен лицом. Красу и убранство Смерть без пощады сотрет. К смерти теперь я иду ...*». Некоторых из этих персонажей мы увидим на картах Таро, как в серии Висконти, так и в Марсельской серии.

Обратите также внимание, что в притче выделено число «3» – трое мёртвых и трое живых, – значимое в этом Аркане и включённое в Числовой код *Смерти*.

Числовой код. Тринадцать Смерти. Мотивом для восприятия Аркана «Смерть», как «устрашающего», могли послужить не только иллюстрация карты, давшая ей название, но и Числовой код – «13». Правда, ещё до XV века о негативном значении числа 13 ничего не слышно.

Существует ничем не подтверждённая версия, что негативное отношение к числу 13 связано с историей древнего итальянского города Тиволи (в средневековье – Тибур). В этот город было принято привозить на казнь царственных и высокородных преступников. Палачу полагалась плата, которая так и называлась – «деньги палача» – 13 пенсов. Так, якобы, возникла связь между *Смертью* и числом «13». Но вряд ли такая узко территориальная традиция могла разрастись до суеверия, хотя на Числовой код карты повлиять могла: в XVI веке город принадлежал знаменитому дому д’Эсте, сыгравшему свою роль в истории Таро. Таким образом, свою лепту в негативное восприятие числа «13» могла внести именно карта *Смерть*, занявшая 13 место в последовательности Арканов с подачи таротьеров Тиволи.

Тринадцать в истории. Исторические факты говорят, что число «13» во многих культурах воспринималось не просто, как положительное, но и как священное. В космогонии разных народов фигурируют 13 высших богов, 13 месяцев года и т.п. Мистерия Осириса начиналось в ночь 19-го дня Атира (15 ноября), когда Солнце вступало в скрытый знак Зодиака, позже названного Змееносцем. Змееносец обозначается 13-ым номером, хотя находится между 10-ым и 11-ым знаками Зодиака и является самым загадочным из зодиакальных созвездий. Будучи маркером «начала и конца», «смерти и возрождения», что равносильно оккультному Оуробору (см. *0. Дурак*), этот знак Зодиака в Древнем Египте не мог считаться «плохим», а его число несчастливым. В то же время, как аналог «смерти и возрождения», он мог войти в концепцию 13-го Аркана.

По системе гностиков 13-й Эон – высший уровень Бытия, уровень Идей. В упоминаемом ранее тексте «Пистис София» (*II. Верховная Жрица*), говорится: *«Затем я взошёл на Небеса, к Покровам Тринадцатого Эона. И его Покровы сами по себе раздвинулись и открылись передо мной».*

В некотором оккультном смысле число «13» заложено в библейскую историю «перехода» евреев под предводительством Моисея «в Землю обетованную». Вспомним, что переход совершали 12 колен Израилевых, плюс 13-е – Левиты (см. *IV. Император*). Великий переход евреев, который празднуется как Пасха (*Песах*) – маркер переходного периода от одной фазы развития общества к началу другого, или, в эзотерическом смысле, «смерть» одного народа и рождение другого.

В христианской традиции число «13» также играло сакральную роль. Так, на Тайной Вечери присутствовало 12 апостолов, 13-ым был Иисус Христос.

Софийский Собор, главный православный храм Великого Новгорода, посвящённый Софии-Мудрости, коррелирующей с Богородицей, созданный в 1045 – 1050 годах, строился с 13 куполами: один главный купол и

12 куполов поменьше, расположенных вокруг главного купола, и символизировал Иисуса Христа и 12 апостолов.

За легендарным Круглым столом присутствовало 12 рыцарей, плюс сам Король Артур.

Масоны, понимающие толк в Числовой магии, запечатлели число 13 в элементах герба и большой печати США: над головой орла большая звезда составлена из тринадцати звёзд; в левой лапе орёл держит тринадцать стрел, в правой – оливковую ветвь с тринадцатью листьями и тринадцатью ягодами. Даже девиз *E pluribus unum* («Из многих одно») содержит 13 букв. Красных и белых полос на флаге США в сумме также тринадцать. Столько же уровней в пирамиде на однодолларовой банкноте.



Один доллар США

Число «13» стало основой денежной системы США, магически поддерживая её на протяжении веков и проводя без особых потерь через все мировые фи-

нансовые катаклизмы. Возможно, благодаря символизму числа «13» доллар так долго удерживается и высоко ценится на мировом рынке. Кстати, знающие люди считают, что однодолларовая купюра приносит деньги, и держат её у себя на столе или в кошельке, как и автор этой книги.

Кстати, это одна из тайн магии *Пентаклей* Таро, с которой мы познакомимся в соответствующей главе.

Магическая Тройка. Кроме того, в Числовом коде присутствует число «3» ($10 + 3$), которое также можно рассматривать, как переходное к новому циклу.

Число «3» часто фигурирует в магических ритуалах как количество повторяющихся действий: три раза поцеловаться, три раза поклониться, три раза перекреститься и т.п.

Часто магия с числом «3» так или иначе связана со смертью. В Древней Греции, в которой особое значение придавалось соблюдению правил захоронения, если обстоятельства не позволяли совершить положенный погребальный обряд, считалось достаточным бросить на труп три пригоршни земли, чтобы покойника приняли на том свете. В германском фольклоре чтобы обнаружилась истинная сущность оборотня, его нужно трижды ударить в лоб.

Р. Кавендиш в книге «Магии Запада» приводит зловещий рецепт, рекомендованный, якобы, алхимиком и магом Агриппой Неттесгеймским: «Возьмите труп человека и кусок веревки. Измерьте труп веревкой – от локтя до конца самого длинного пальца, от плеча до конца самого длинного пальца и от макушки до пяток. Сделайте это трижды, произведя в целом девять измерений. Избавьтесь от трупа, но сохраните веревку. Любой, кого вы измерите таким же образом и этой же веревкой, станет жертвой бед и нищеты».

Число «13» само по себе необычайно интересно, так как имеет собственную матрицу, содержащим некую тайную магическую силу. Некоторыми сведущими в политике людьми высказывалось предположение, что «несчастливым» число «13» было признано намеренно, дабы несведущие люди не могли воспользоваться его сакральной магической властью.

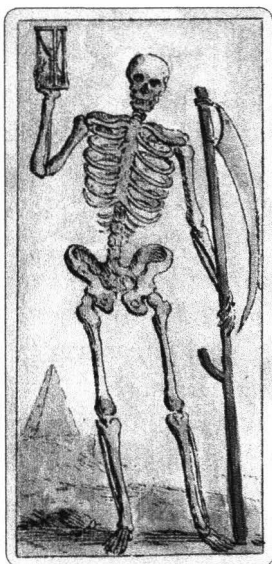
Возможно, негативное отношение к числу «13» было выработано специально, для чего его объявили числом Дьявола, в следствие чего в народе оно получило наименование «чёртовой дюжины». Для коагуляции негативного клише его связывали с соответствующими образами и понятиями, вызывающими отрицательные эмоции. В результате не только сформировался суеверный страх перед числом «13», но и образовалась отдельная фобия (тип лярвы) – «трискайдекафобия» (см. *XII. Повешенный*).

Таким образом, Числовой код XIII Аркана можно рассматривать в магическом ключе. Но, всё же концептуальная идея *Смерти* включает в себе тему выхода из замкнутого круга определённой системы и «перехода» в другое состояние, что даёт интеллектуальное и физическое освобождение.

Отшельник и Смерть. Тема Смерти пересекается с концепцией Времени, с которой мы встречались в IX Аркане «Отшельник». На петле Арканов *Отшельник* расположен напротив *Смерти*. Из этого соотношения можно почерпнуть некую объединяющую эти Арканы идею: на Пути вниз, в глубину Познания, человек сталкивается с неумолимостью Времени (IX Аркан), а на Пути «вверх» (XIII Аркан) получает возможность преодолеть границы индивидуального Времени.

Смерть и Время Мителли. На карте из Тароччи Мителли *Смерть* присутствует традиционный атрибут *Отшельника* – песочные часы. Персонаж в виде скелета поднимает их вверх, как бы говоря: «ваше время вышло».

На заднем плане изображена египетская пирамида. В данном случае она символизирует могилу, так как уже в средневековье было известно, что пирамиды в Древнем Египте использовались для захоронения фараонов.



Смерть.

Тарокки Мителли

фазы цикла к следующей, а в эзотерическом смысле – от одного пространственно-временного уровня к другому.

Смерть как переход. Смерть в древнем обществе представлялась как естественный природный циклический процесс. В природе после Лета приходит Зима, после дня – ночь, а после жизни начинается посмертие – тоже «жизнь», но в другом качестве. Но между ними всегда есть переходный период: Весна и Осень; утро и вечер. Отношение к смерти, как к переходу из одного состояния в другое, подтверждается отсутствием в древнем мире богов, которые были бы персонификацией самой Смерти.

Практически все древние божества были связаны как с жизнью, так и с посмертием.

Боги Греции. Древнегреческий Плутос (Плутон, Гадес, Аид) – бог подземного царства – заведовал земными богатствами и материальными ценностями. Персефона (Прозерпина), в древнегреческой мифологии владычица преисподней, одновременно считалась богиней плодородия и связывалась с циклами земледелия. Она проводит полгода в мире своего супруга Аида (Гадеса), а вторую половину – на поверхности земли: когда Персефона выходила на поверхность, начиналась весна: оживала природа, возрождалась жизнь; когда возвращалась в царство своего супруга – наступала осень и природа засыпала.

Боги Египта. Божества Древнего Египта наравне с мирскими делами принимали участие в дальнейшей судьбе умерших. Та же Маат, богиня мудрости (опыта) в образе змеи охраняла кладбища.

Мифологема Осириса, которого иногда персонифицируют как божество Смерти, связана скорее с возрождением и циклами природы, чем с мистерией Смерти. А этап «перехода» через пространства в древнеегипетских легендах отразился в путешествии Солнечной ладьи через подземное царство, включающих 12 по числу ночных часов символических мистерий, изображающих различные этапы умирания в Дуате старого Солнца и рождения нового.

Богу Тоту вменялись разнообразные функции: он был и просветителем, и покровителем науки, и судьёй в Дуате. Свои обязанности в Дуате исполнял Анубис – древнеегипетское божество с головой шакала и телом человека – он же был хранителем ядов и лекарств.

В то же время во всех религиозных системах большое значение придавалось моменту перехода от жизни к посмертию, которым, собственно, и является смерть.

Неслучайно были разработаны ритуалы, связанные с проводами умерших (переходом) в мир иной. Далеко не у всех древних народов были приняты всяческие проявления горя по умершим. Так, один из законов царя Соломона запрещал в знак печали женщинам остригать себе волосы и расцарапывать себе грудь и лицо, а мужчинам выстригать тонзуру и делать нарезы на теле, как это было принято до него.

В античной традиции появились элементы торжественности и чествования умершего, как человека, которому позволено, покинув земную юдоль перейти в лучший мир. Постепенно появлялись всё новые обряды и совершенствовались правила проводов покойников. Для этого требовались свои обоснования, своя мифологема «перехода». В результате в период античности некоторым божествам были приданы функции «проводников душ» на тот свет – *психопомпов*.

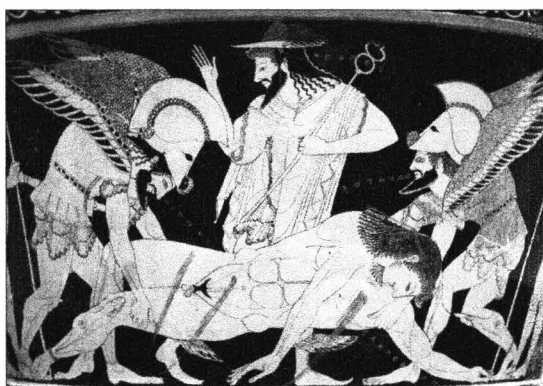
Психопомп. Психопомп (греч. *ψυχοπομπός* – от «душа» и «показывающий») – это существо, дух, ангел или божество, ответственное за сопровождение душ умерших в иной мир. В греческой мифологии психопомпом называли Бога Тота, провожающего души умерших в Аид. Преемник Тота в древнегреческих мифах, Гермес, кроме того, что был вестником богов и покровительствовал торговле, также стал выполнять роль психопомпа, но при этом потерял функции Тота, как судьи в мире мёртвых.

Гностики, стоящие у истоков христианства, приписывают Гермесу Трисмегисту такое определение смерти: *«Смерть есть не разрушение тех стихий, которые были соединены в теле, но разрыв их союза. Это изменение называют смертью, потому что вместе с ним разлагается тело, но я говорю тебе, мой дорогой Гермес, что существа, разлагающиеся таким образом, лишь преобразуются»*. («Ум к Гермесу». Герметический свод XI, оптимистический гнозис). Конечно, кому как не Гермесу, лучше знать, что такое смерть – ведь он же «психопомп»!

Символический кадуцей Гермеса-психопомпа рассматривался как магический жезл, по легенде, способный ввергать в вечный сон. Шляпа, по форме напоминающая планету Сатурн с его кольцами, в этом контексте относит Гермеса к Хроносу, как к божеству, связанному со смертью (IX. *Отшельник*).

В развитии темы «перехода» в период эллинизма к Гермесу добавились «помощники» – *Гипнос*, *Танатос* и *Харон*.

Все трое считались сыновьями богини ночи Нюкты и бога вечной тьмы Эреба. Иногда их называли демонами смерти. Танатос, имя которого так и переводится как «смерть», чаще всего изображался крылатым юношей с погашенным факелом в руке или с мечом, которым бог срезал прядь волос, высвобождая душу из тела. (Тоже интересный ритуал, сохранившийся до наших дней. Правда теперь считается, что это делается просто «на память»). Эти братья иногда имели вид мальчиков разного цвета: Танатос – чёрного, Гипнос («сон») – белого, а Харон – багрового. У Гипноса была своя «магическая палочка», которая ввергала во временный сон или забытьё.



Смерть Сарпедона.
Древнегреческая ваза

Сцена «перехода». Изображением смерти героев, в которых фигурировали Гермес-психопомп и его помощники, часто украшались древние погребальные вазы V и IV веков до н.э.

На этой краснофигурной вазе из Аттики Гермес наблюдает за тем, как Танатос и Гипнос уносят тело Сарпедона – сына Зевса и Европы, убитого соперником в любви.

Танатос и Гипнос были не самыми популярными среди божеств, связанных с переходом в мир иной. Возможно, они были бы забыты, если бы о них не напомнили современные врачи и психоаналитики, создавшие научные дисциплины – «сомнологию» или «онейрологию» и «тонатологию» (разделы теоретической и практической медицины, изучающий организм в состоянии сна и процесс умирания), а также применяющие термин «гипноз» к технике внушения.

Значительно более плотную матрицу сохранил мифический перевозчик душ через реку смерти Стикс их третий брат – *Харон*.

Концепт. Харон. Мифологема Харона сложилась довольно поздно, ко времени классической античности (V и IV века до н.э.), но в ней ощущается влияние древнеегипетских мотивов. Он также пользуется ладьёй, переплывая реку Стикс (вариант: Ахерон), подобно Солнечной ладье, пересекающей воды подземного Нила.

Харон фигурирует в произведениях многих древнегреческих и римских поэтов и писателей, таких как Пиндар, Эсхил, Еврипид, Платон, Публий и др., что говорит о популярности этого образа в искусстве античности.

На ранних изображениях Харон выглядит, как грубый неопрятный афинянин-моряк в одеждах красно-коричневого цвета; правой рукой он держит шест паромщика, а левой принимает плату за перевозку.

В «Энеиде» Вергилия Харон предстаёт стариком и «богом»:

*«Мрачный и грязный Харон. Клочковатой седой бородою
Все лицо обросло – лишь глаза горят неподвижно,
Плащ на плечах завязан узлом и висит безобразно.
Гонит он лодку шестом и правит сам парусами,
Мертвых на утлом челне через темный поток перевозит.
Бог уже стар, но хранит он и в старости бодрую силу»*
(кн. 6).

Имя Харона переводится как «обладающий острым взглядом». Именно это качество требовалось Харону для исполнения обязанностей, связанных с переправой мёртвых в мрачное царство теней. Следовало зорко следить, чтобы в царство Аида обманным путём не проникли живые. Как известно, это ему не всегда удавалось...

Не все души умерших удостоивались права быть перевезёнными в Аид. «Пропуском» в царство мёртвых было непременно захоронение тела умершего по всем правилам, прописанным для этого. Душа непогребённого человека или похороненного без соблюдения определённых ритуалов обрекалась на столетнее скитание по берегам рек загробного мира.

Не останавливаясь на подробностях, обратим внимание на то, что многие обряды были связаны именно с процессом перехода из мира живых в мир мёртвых. Самый известный ритуал, подтверждённый при археологических раскопках: – плата Харону. Чтобы обеспечить беспрепятственную «переправу» умершему в рот вкладывали монетку (обол), который являлся платой Харону за его труды. Также, в гроб обязательно клали медовый пирожок для того, чтобы задобрить собаку Харона, Цербера, стража Аида.

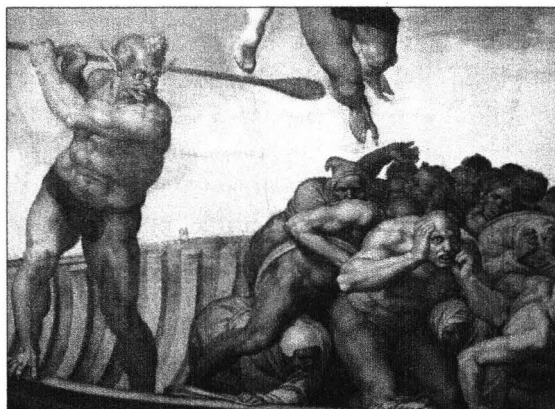
Обновлённый Харон. Как и должно было случиться, образ Харона, возникший в Лучах Творческой активности и временно забытый, возрождается в искусстве Ренессанса. Образ Харона преображается, впиты-

вая в себя новые веяния времени. Этому, безусловно, поспособствовало то, что в XIV в. он становится персонажем знаменитой и уже знакомой нам по предыдущему Аркану «Божественной комедии» Данте.

Харон – первый, кого Данте встречает во время своего путешествия по миру посмертия, так как этому, внушающему страх лодочнику, предстоит переправить героя через мрачные воды Стикса. Данте называет Харона – «бес» и описывает его то слабым стариком, то крылатым демоном. Его Харон имеет двойной молот, угрожая им тем, кто не спешит покинуть чёлн перевозчика и выйти на берег, где его уже поджидают служители Ада.

Харон Данте. Сюжеты и персонажи Данте вдохновили немало поэтов и художников Возрождения, в том числе великого итальянского художника Микеланджело.

При росписи Сикстинской капеллы в сцене «Страшного суда» Микеланджело изобразил Харона таким, каким он предстаёт в «Божественной комедии», в третьей песне



Харон.

Микеланджело, деталь фрески

а когти; за ушами торчат рога – и вообще, он смахивает на Дьявола со средневековых гравюр.

«Харон, сталкивающий грешников с лодки» – так обычно называют этот фрагмент фрески.

Харон на картине Микеланджело абсолютно не похож на немощного старика. Он с яростью размахивает веслом, как огромной дубинкой. Это мощное антропоморфное чудовище с горящими огнём глазами. На пальцах ног у него не ногти,

Из произведений средневековых авторов и иллюстраций видно, что развитие образа Харона идёт двумя путями. Первый путь сближает Харона с дьяволом, каким его, кстати, было принято изображать в картах Марсельской серии, в которых весло трансформировалось в трезубец или жезл. Здесь надо напомнить, что карты *Дьявола* в классическом виде нет ни в одной колоде серии Висконти.

Другой путь приводит к образу «скелета». На некоторых полотнах Ренессанса Харон изображается как живой скелет в рясе или плаще. Такой Харон фактически является персонификацией Смерти, посредником между мирами живых и мёртвых.

Упоминания его имени, а также аллегории, связанные с сопутствующими ему атрибутами, часто встречаются и в современной литературе. Благодаря этому, Харон имеет достаточно плотную эфирную матрицу и может играть роль прообраза или дать своё имя Астральному агенту в практической работе по XIII Аркану. И всё же сомнительно, что Харон изображался на таблицах прото-таро, так как являлся языческим персонажем.

3-й Луч Смерти. XIII Аркан в ключе последовательности Арканов соотносится с 3-им Лучом, который в *Смерти*, как и в *Колесе Фортуны*, является вдвойне пониженным. Как мы помним, время 3-го Луча – время собирания опыта, который у людей может быть весьма богат. Чем глубже на своём Пути Познания человек погружался в материал, тем судьба накопленного им опыта становилась всё более актуальной, так как среди клише этого опыта собирается слишком много лишнего и даже вредного, наполненного животными эманациями и не нужного ни для общечеловеческого опыта, ни для космического опыта Земли.

Энергии 3-его Луча заставляют возвращаться, как по спирали, к достижениям культуры прошлых цивилизаций, ассимилируя и синтезируя их. Так и пришедшая в средневековую культуру тема Смерти была окрашена эллинизмом. Эллинизм – это фаза в развитии общества и его культуры, начало которой принято отсчитывать от даты смерти Александра Македонского (323 г до н.э.), и заканчивающаяся примерно в 30 г. до н.э., которая также совпала с периодом влияния 3-го малого Луча.

Это было время расцвета греческих полисов, возникновение Римского государства. Появление энергий 3-го Луча мотивировало на творческий подход во всех сферах жизни, включающий в себя синтез опыта, накопленного прежними поколениями. Она одновременно влияла на философию жизни и смерти, а также инициировала на творческий подход к формированию представлений о потустороннем мире.

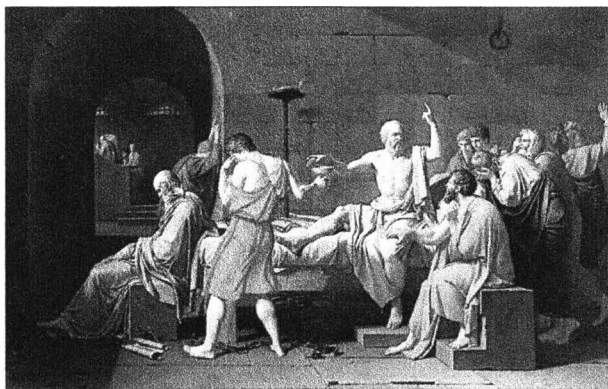
Философия Смерти. На отношение к смерти также повлияла буддийская философия, с которой были знакомы античные схоласты. Известно, что Древняя Греция не только воевала, но и активно торговала с другими странами, в том числе и с Индией. Следовательно, между ними и Элладой происходило взаимопроникновение религии, обычаев, морали. Так, в древнем буддийском трактате «Милинда-панха» описывается, можно сказать, философская беседа греческого царя Милинда (Менандра, Александрия, II в. до н.э.) с буддийским монахом Нагасену. Менандр предпринимал завоевательные походы в долину Ганга и занял несколько индийских городов. В ходе беседы с мудрецом Нагасену, в которой поднимались вопросы жизни и смерти, царь познакомился и с буддийской концепцией реинкарнаций.

Идея бессмертия души и новой её жизни в мире «горнем» оправдывала смысл существования отдельного человека в мире «должном». Она отвечала на вопрос: «для чего я живу» и «ради чего я умираю». Она также позволяла надеяться на сохранение личного опыта и индивидуальности вообще, а также оправдывала все невзгоды и страдания, давая надежду на лучшую жизнь в загробном мире.

Проходя путём *Отшельника* (предыдущий Аркан), человек отделяясь от общества, выделяет свою личность. Он вступает в индивидуальные, более личностные отношения не только с Богом, но и с окружающим его миром, навстречу которому он вышел один на один. Человек озабочен своей собственной судьбой, своим собственным существованием. Приоритетными для него стали частные интересы и личные нужды, в ключе которых была притягательна идея бессмертия души, отражающая нежелание расставаться с накопленными на протяжении жизни ценностями, и не только материальными, но и интеллектуальными.

Концепция бессмертия души преследовала не только цель объяснить саму природу физической смерти, но и оправдание жестокости и несправедливости бога – ведь смерть уносит не только стариков, что естественно, но и безгрешных младенцев, непорочных дев и вообще, людей достойных. Идея посмертного существования позволяла примириться с потерей близких людей, которых любили и к которым были не просто привязаны, а слиты воедино. Представления о бессмертии души не возникали сами собой, руку к ним приложили философы-мистики.

Смерть Сократа. Сократ, древнегреческий философ IV века до н.э., с которым мы не случайно встретились в *Отшельнике* (Аркане, стоящем напротив Смерти на петле Арканов), рассматривал смерть как благо. Так, выступая, например, перед судьями, приговорившими его к казни, Сократ заявил: *«...похоже в самом деле, что все это (приговор) произошло к моему*



Смерть Сократа.
Жак Луи Давид, 1787 г.

благу, и быть этого не может, чтобы мы правильно понимали дело, полагая, что смерть есть зло». В 399 г. до н.э. Сократ был обвинён в том, что «он не чтит богов, которых чтит город, а вводит новые божества и повинен в том, что развращает юношество» и приговорён к казни.

Как свободный афинский гражданин, Сократ не был подвергнут казни палачом, а сам принял яд.

Художник изобразил Сократа, окружённого учениками, за минуту до смерти, с энтузиазмом изрекающим свои последние слова: *«Смерть и то, что за ней последует – говорил Сократ, – представляют собой награду за муки жизни. Как надлежащая подготовка к смерти, жизнь – трудное и мучительное дело»*. Философ полон радостной надежды, что за свою справедливую жизнь он после смерти окажется среди мудрых богов и знаменитых людей.

Сократ излагал свои мысли в устной форме, в разговорах с разными лицами; до нас дошли сведения о содержании этих разговоров в сочинениях его учеников и последователей: Платона, Ксенофонта и Аристотеля. Платон, практически полностью посвятивший Сократу своё произведение «Федон», продолжил развивать идеи своего учителя. Он утверждал, что человек состоит из бессмертной души и смертного тела. Смерть, согласно его учению, есть процесс отделения души, её освобождение из «темницы» тела, в которой она пребывает в земной жизни: *«...душа туго-натуго связана в теле и прилеплена к нему, она вынуждена рассматривать и постигать сущее не сама по себе, но через тело, словно бы через решетки тюрьмы, и погрязает в глубочайшем невежестве»* («Федон»). Тело, по мнению Платона, в результате смерти превращается в прах и тлен, а душа через определенный срок снова вселяется в новое тело. Это учение в преобразованном виде впоследствии было воспринято христианством. Но и Платон не был новатором в этом представлении о смерти, а многое почерпнул из учений древних египтян.

Смерть в ключе эгрегора. Окончание периода эллинизма отмечено отходом от возвышенно-прекрасных образов греческой классики. Начинаясь период поздней античности, последние века которого окрасились энергиями 2-го Луча раннего христианства. Поздняя античная философия, сформировавшаяся к IV веку н.э. под влиянием энергий малой фазы 4-го Луча, вынесла свой вердикт, установив определённое философское отношение к Смерти, отвечавшее интересам эгрегора и монотеистической религии.

Эгрегоры, устанавливающие свои моральные принципы, рассматривали смерть как результат, связанный с оценкой личности умершего, его взаимоотношениями с окружающими людьми и «высшими силами». Свою лепту в формирование философии смерти внесли интересы как европейских государств, так и Римско-Католической Церкви.

Жёсткая иерархическая система, свойственная эгрегорам и способствующая расслоению общества, также отложила свой отпечаток на ритуалы и традиции захоронения. Способы захоронения, сначала в большей

мере зависевшие от климатических условий, постепенно закрепились и обросли мотивацией (мифологической или религиозной). И в этом преуспело нарождающееся христианство, которое многое почерпнуло из античной философии.

Смерть христианина. Постепенно набиравшее силу христианство, хоть и взяло на вооружение некоторые аспекты античной философии, разрушило идеальную гармонию души и тела. Ответ на вопрос, а для чего вообще нужна смерть, нашёлся в переосмыслении Библии. Смерть стала восприниматься как наказание человеку за первородный грех, за то, что он «оделся в кожаные одежды». Оправдывая смерть, Церковь учила, что тело является носителем всех человеческих страстей, пороков и низостей: телесное – причина зла, от него исходят все страдания и мучения души. Душу можно очистить, тело никогда; только смерть позволяет освободить душу из оков тела, дабы её очистить от греха.

Св. Григорий, христианский богослов и философ, епископ города Ниссы (Малая Азия), живший в IV в. и почитавшийся как Отец и Учитель Церкви, в своих проповедях говорил, что, несмотря на неестественность смерти, она допускается Богом, чтобы зло не стало бессмертным: *«По сей причине, дабы не увековечилось поселившееся в нас зло... сосуд на время разрушается смертью, чтобы, по истечении зла, преобразовалось человеческое естество и, чистое от зла, восстановилось в первоначальное состояние»*. Так постепенно трансформировалась идея вечной жизни для всех в доктрину «воскресения из мёртвых» для избранных. Но она же рождала пренебрежительное отношение ко всему телесному, умаляя значение физической жизни и превознося смерть, как избавление от тягот «тварного» мира. В период раннего средневековья, когда одна война следовала за другой, эта идея насаждалось намеренно, как в устных проповедях, так и в визуальных.

Несмотря на то, что раннее христианство сформировало определённую концепцию смерти, ей так и не был придан соответствующий образ или аллегория. Смерть относилась скорее к глаголу, чем к существительному, не имела ни рода, ни склонения.

Образ Смерти. На иконах и фресках, которые изображали сцены смерти «мучеников» и святых среди действующих лиц фигурировали разнообразные персонажи: сами казнённые, палачи, и наблюдатели, но самой Смерти, как таковой не было, иначе, сообразуясь с представлениями о положительной роли смерти, её пришлось бы возвести в статус Добродетели. Но это уже был бы нонсенс!

В иконографии икон о смерти свидетельствовали отрубленные головы, хлещущая из ран кровь или выпадающие из нутра кишки – довольно жуткая картина, которая врядли мотивировала на жертвы ради великой цели.



Мученичество и смерть св. Лонгина. X в.

К концу VIII века картины «мученичества» сменились на более пристойные, в небесах появились святые и ангелы, установился определённые правила изображения подобных сцен. Католическая Церковь взяла искусство под строгий контроль.

В 787 году состоялся VII Вселенский Собор, в решениях которого были определены иконографические каноны, исключая всевозможные вольности. Так ликам святых и богов не полагалось выглядеть «как живым», так как подразумевалось, что святые находятся в другом вечном мире, отличным от бренного земного.

Тему смерти часто отражала горка валунов или голая скала с пещерой, которые соответствовали форме погребения в первые века 2-го тысячелетия. Тела первых христиан было принято просто заворачивать в полотно (плащаницу) и погребать в нишах, выдолбленных в пещерах. Гроб и могильный холм, увенчанный крестом, появился значительно позже.

Смерть крестоносцев. X – XII века отмечены началом и активным продвижением идеи Крестовых походов. Идеологам Крестовых походов необходимо было выдвинуть новую версию, отражающую непреходящие ценности человеческой жизни, которые сохраняли бы своё значение и после смерти. Такими ценностями стали христианская вера и верность Ордену или Братству. Рыцарская доблесть и жертва во имя Христа – вот основная мотивация достойной смерти. Смерть на поле боя становится аналогом героизма.

С началом Крестовых походов в качестве некой платы христовым воинам за принесённую жертву, предназначались отдельные могилы, а также были разработаны особые похоронные ритуалы. Но такие похороны были данью наиболее высокородным рыцарям: археологические раскопки свидетельствуют, что простые крестоносцы погребались в общих могилах или там, где их настигла смерть, а могилы не имели никаких опознавательных знаков кроме горки камней.

В средневековой Европе под влиянием представлений о ценности души и греховности тела, к физическим останкам было достаточно пренебрежительное отношение. Их часто хоронили в общих могилах, скла-

дывая тела, как дрова в поленнице. Об этом, например, свидетельствуют захоронения в катакомбах под Парижем, где существует сеть извилистых подземных туннелей и пещер протяжённостью около 280 километров, в которых захоронены почти шести миллионов человек. Останки людей открыто лежат на деревянных настилах или просто на камнях, черепа и кости вперемежку. Никаких особых облачений или атрибутов, которые могли бы послужить признаком обрядов, связанных с их похоронами, не наблюдается.

И это относится не только к простым смертным и парижанам, так же относились даже к умершим королям. Их могли снести в общую могилу – возможно, поэтому до сих пор не могут обнаружить места захоронения некоторых королей. Когда в 1080 году умер Вильгельм Завоеватель, дворяне, покинув двор, разъехались по своим поместьям, оставив тело короля непогребённым, а его серебро на разграбление слугам. Все расходы на простые похороны Вильгельма взял на себя Герлуин, один из рыцарей короля.

К концу XII века к погребению воинов-крестоносцев стали относиться более уважительно. Возможно, на это повлиял тот факт, что семье погибшего на поле боя рыцаря стали выплачивать небольшую компенсацию, а позже даже пенсию. То есть смерть получила свою цену. На могильный холм стали водружать шлем и щит павшего в бою воина, а в могилу втыкали меч, который символически заменял крест. (Кстати, позже эти атрибуты составят основу многих гербов благородных семейств, потомков рыцарей). После похорон эти дорогостоящие предметы обычно забирали, и они снова служили утилитарным целям, но отголоски этого ритуала сохранились на рисунках старинных трактатов.



Рыцарь в саване.
Манускрипт Харлея, 1180 г.

Похоронные традиции. В рукописи, датированной 1180 годом, получившей название «Геральдический Манускрипт Харлея номер 269», имеется примечательный рисунок с описанием: «На возвышенности стоит фигура в бесшовном подпоясанном плаще из золотых и серебряных нитей. Этот старый герольд символизирует следующее: *«Это сделано для Господней овчарни»*. В левой руке фигура держит голубой щит с изображением серебряного платка святой Вероники с Головой Христа, закреплённой тремя остриями, напоминающими королевские лилии. На золотом уборе фигуры распо-

ложена розетка, держащая золотой крест, пронзенный тремя гвоздями, на верху которого свиток с надписью: «I.N.R.I», а по бокам – розга слева и плеть справа».

Персонаж облачён в бесшовный белый плащ – это фактически саван. На месте головы – шлем с закрытым забралом (возможно, под забралом пустота или череп). Фигура стоит на возвышении с крестом на голове – аллюзия на могильный холм с крестом. Стяг с изображением Агнца божьего и гвозди в кресте символизируют жертву во имя христианской веры, а красный шипованный крест на щите указывает на рыцаря военно-монашеского Ордена («Господней овчарни»). Шлем – золотой, что символизирует наивысшую ценность. Примечательно, что на шлеме изображены метёлка и розги – атрибуты богини удачи Фортуны (*Х. Колесо Фортуны*) – намёк на «солдата удачи»?

Этот рисунок можно рассматривать как аллереорию «Смерти» рыцаря-крестоносца.

Рисунок призван был отражать отношение к Смерти, как к констатации совершённого подвига во имя Христа и во славу Ордена, что равносильно рыцарскому Посвящению.

Тема героической смерти рыцаря, крайне актуальная в период Крестовых войн и становления военно-монашеских Орденов, не могла не отразиться в таблицах прото-таро. Могильный холм с крестом, шлем и меч, будучи символами воинской доблестной смерти, могли быть перенесены на таблицы прото-таро, создав причудливый коллаж. А штандарт с флагом мог превратиться в косу Смерти.

В то же время среди атрибутов, окружающей аллереорию Смерти, в XII – XIII веках – периоде, когда создавалось прото-таро, нет и намёка на скелет. Как персонификация Смерти он появится значительно позже, и сначала не на картах Таро. Откуда же взялся?

Родословная скелета. XIV век стал апогеем массовой гибели населения Европы. К военным потерям добавились жертвы «Великого Голода» 1315 – 1317 годов, вызванного изменением климата и резким похолоданием. Судя по летописям, оно сопровождалось сильными дождями и необыкновенно суровыми зимами, которые привели к гибели нескольких урожаев и вымерзанию фруктовых садов. Снегом покрыло даже юг Италии, о чём писали Петрарка и Боккаччо. Необычайно сильные шторма бушевали по всей Атлантике и в Средиземном море. Этот период учёные назовут «малым ледниковым периодом». Кстати, многие климатологи те же природные аномалии отмечают и с начала XXI века, когда на Землю снова пришли энергии 3-го Луча.

XIV век также печально знаменит страшной эпидемией чумы, выкосившей почти треть населения Европы. Позже эпидемия получила название «Чёрная смерть».

Чёрная смерть. Так позже назовут пандемию чумы (мора), прошедшую по Азии, северу Африки и Европе в 1346 – 1356 годах. Эпидемии чумы вспыхивали и раньше: неслучайно ещё во времена древних государств существовали боги чумы – например, шумерский Нергал или аккадский Нерра. Одновременно эти боги были связаны с подземным миром и посмертием. Но никогда ранее чума не принимала такой размах поголовного мора. В общей сложности от Чёрной смерти за два десятилетия погибло не менее 60 миллионов человек. Во многих регионах чума унесла от трети до половины населения.

К тому же Чёрная смерть имела характер возвращающейся эпидемии. Хотя и в меньших масштабах, пандемия повторилась в 1361 году («Вторая чума»), в 1369 году («Третья чума»), и потом ещё несколько раз.

Боролись с распространением эпидемии разными способами, в основном огнём. Трупы сжигали вместе с домами. Часто сгорали целые деревни и поля. Да и возделывать их стало некому – так к природным причинам голода добавлялся «человеческий фактор». Обессиленные от голода люди не были способны сопротивляться болезни. Жизнь обесценивалась.

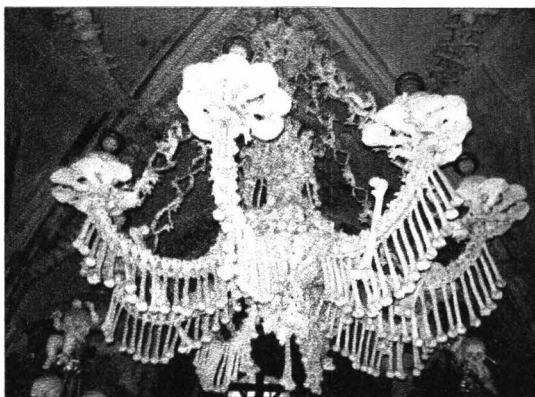
Умиравших и мёртвых соседи и близкие тысячами приносили к стенам церквей и оград монастырей, у которых они скапливались тысячами, чтобы их отпели.

Монахи собирали покойников и навалом укладывали на огромный костёр, сжигая трупы под общую молитву. Перемешанные кости собирали и складывали в штабеля в подвалах церквей (катакомбах), для удобства раскладывая их по кучкам: черепа к черепам, рёбра – к рёбрам и т.п.

Массовая гибель людей привела к тому, что смерть стала привычным атрибутом жизни, а обнажившиеся и очистившиеся при сожжении кости – её символом. К останкам людей стали относиться не то, чтобы пренебрежительно, но как-то странно, с нашей точки зрения. Даже, можно сказать, творчески – и это подводит к оригинальной версии истоков образа Смерти в виде скелета.

Кости напоказ. Творческая мысль средневековых монахов приняла неожиданное направление – художественное оформление катакомб. Сначала стены, сложенные из штабелей костей, средневековые «дизайнеры» просто украшали разложенными по порядку черепами. Затем, усовершенствовали «декор» тщательно проработанными элементами, узорами, гирляндами, крестами и т.п., и всё из костей.

В XIV веке появились целые склепы и залы, оформление которых состояло сплошь из костей – гербы, алтари и даже люстры.



Люстра из костей.
Склеп в Седлеце

Катакомбные склепы-костехранилища сохранились до сих пор, но не все показывают туристам, большая их часть закрыта для посторонних. В некоторых подобных церквях кости, собранные в скелеты, обрядили в одежды, порой богатые и отделанные драгоценными камнями, и развесили на стенах этих устрашающего вида храмов, позиционируя как останки (мощи) святых мучеников.

В открытом доступе для туристов находится склеп-костница в Седлеце, в Чехии. В начале 1142 году на этом месте находился Седлецкий монастырь цистерцианцев. Вокруг монастыря было кладбище, на котором во время чумы 1318 года похоронили более 30 000 человек. Примерно в 1400 году в центре кладбища был построен готический костёл Всех Святых, в подвалах которого устроили костехранилище, в которое свалили все останки умерших во время чумы. Художественная отделка церкви костями, по преданиям, была начата в 1511 году. Несколько столетий церковь была закрыта, но в конце 18 века отреставрирована и открыта для посетителей за умеренную плату.

Мёртвая голова. Особо популярным было сочетание черепа и расположенных под ним скрещенных берцовых костей. Эта композиция в дальнейшем использовалась как символический знак морских пиратов, прозванный в народе «Весёлый Роджер». Любопытно, что помимо черепа и скрещенных костей на флагах попадались изображения песочных часов. Часы, якобы, указывали на истекающее время, за которое те, на кого совершалось нападение, должны были сдаться или принести выкуп.

Символ пиратов – белый человеческий череп с двумя крест-накрест лежащими костями также называли Адамова глава и Мёртвая голова. Изображался он белым или серебряным на чёрном фоне и являлся как символом смерти, так и бесстрашия перед её лицом.

«Мёртвая голова», начиная с позднего средневековья и до Второй мировой войны, часто использовалась как эмблема армейских частей некоторых стран, в том числе Пруссии, украшая головные уборы. Поэтому нет ничего удивительного, что в XX веке она стала эмблемой одного из военных подразделений фашистской Германии с одноимённым названием – «Мёртвая голова». Изображение «Мёртвой головы» – частый элемент в символике масонов как в прошлом, так и в наше время.

Церковь и Смерть. Во время эпидемии католические церкви и монастыри сказочно обогатились благодаря изобретательности монахов и священников. Дабы не иссякал регулярный источник дохода, а также для поддержания власти над необразованными и легковверными народными массами, намеренно возбуждая страх, даже не перед смертью, а перед тем, что будет за её пределами. Здесь-то и возникла аллюзия с «всадником Апокалипсиса», о которой говорилось в начале главы.

Отцы Церкви удачно вспомнили идею Страшного Суда. В XIV веке Церковь утвердила за «Откровением св. Иоанна Богослова», которое до этого было не рекомендовано для богослужебного чтения, статус канонического. Для устрашения прихожан в практику проповедей вошло чтение глав со сценами Страшного суда и мучений, испытываемых грешниками. Сюжеты «Апокалипсиса» стали заказываться художникам для оформления церквей, благодаря чему широкий круг людей смог познакомиться с ужасами Ада. Одновременно появляется соответствующая реалиям времени трактовка отдельных фрагментов «Апокалипсиса».

К середине XIV века одними из наиболее популярных персонажей фресок в католических церквях становятся «Всадники Апокалипсиса». В «Откровении» Иоанна Богослова присутствуют четыре всадника, один из которых так и именуется «Смерть»: *«И я взглянул, и вот, конь бледный, и на нем всадник, которому имя «смерть»; и ад следовал за ним; и дана ему власть над четвертою частью земли – умерщвлять мечом и голодом, и мором и зверями земными»* (Откр. 6:7,8). Этого всадника стали изображать в виде скелета, скачущего верхом на лошади. Всадников «Апокалипсиса» в зависимости от масти коней в средневековье обычно ассоциировали с наиболее часто встречающимися причинами смерти: всадник на белом коне – *Голод* (ещё известен как «Завоеватель»), на рыжем коне – *Война* («Раздор»), на вороном коне – *Чума* («Болезнь»), на «бледном» (сивом) коне – *Старость* (седина). Их так и называли «Всадники Смерти».

На картинах и фресках персонаж «Апокалипсиса» обычно восседает на тёмном коне – возможно, потому, что изобразить «бледного» коня, что равносильно бесцветному или прозрачному, представляется практически невозможным, а белый конь по всем канонам относился к «воинам света», в том числе, Георгию Победоносцу. Тёмный конь ассоциировался с землёй (могилой) или «Чёрной смертью», поголовно косившей людей в средние века. Всё это вызывало негативные эмоции, служившие к устрашению «добрых католиков».

Подобная композиция появляется и на картах Таро, например, на карте из Таро Висконти Кэри-Йель и Таро Висконти-Григонье с небольшими вариациями.



Смерть.
Таро Висконти-Григоне (Эстенское)

Всадник Смерть. На обеих картах серии Висконти присутствуют все традиционные персонажи и атрибуты: Смерть в виде скелета на коне, коса в костлявой руке, а также люди, ожидающие смерти.

Правда, если персонаж Таро Висконти Кэри-Йель по виду ближе к мужчине и воину, то фигура из Таро Висконти-Григоне (*Эстенское Таро*, *Таро Карла VI*) больше похожа на женскую. Под копытами чёрного коня рядком уложены царь и священники разных рангов.

Для аллегории Смерти здесь больше подходит название не «Жнец», а «Старуха с косой». Такое прозвище, кстати, тоже встречается в народе. Цвет коня, по-видимому, является аллюзией на «Чёрную смерть» – эпидемию чумы, косившую всех подряд, независимо от возраста и чинов.

Институт спасения. Потрясения, вызванные войной, голодом и эпидемией чумы, отразились на мировоззрении людей того времени. Само понятие мирового порядка, раз и навсегда установленного, незыблемого и не подлежавшего никаким изменениям, словно идеально отлаженный механизм, оказалось подорвано раз и навсегда. Это, действительно, был Конец Света. Всё это воспринималось как наказание Божье.

Люди боялись, скорее, не самой смерти, а того, что последует за ней. От страха они буквально теряли головы. Неслучайно тогда возникло выражение «зачумлённый», обозначавшее и состояние психики людей, и внешнюю причину всеобщей истерии.

Медицина итак была на очень низком уровне, а врачей приравнивали к врагам Господа, сопротивлявшимся его воле. Это мнение насаждалось духовенством, обеспокоенным тем, что врачи, пользующиеся авторитетом у просвещённой части населения, которое составляли в основном богатые аристократы, отвлекали на себя их милости и вознаграждения. Поэтому народу приходилось уповать только на Бога и его посредников – Церковь и клириков. Так, на фоне всеобъемлющего страха смерти зарождается и быстро разрастается т.н. институт «спасения».

Фантазия церковников не знала границ в создании разнообразных способов «спасения», целью которые, как правило, был «отъём денег».

Проповедники с особым рвением обещали спасение тем, кто ещё при жизни жертвовал свои богатства Церкви, предупреждая богачей, что, те, кто чрезмерно привязан к своим земным сокровищам непременно попа-

дут в Ад. А это, как сказано в *Повешенном*, было для человека средневековья одной из самых ужасных «страшилок».

Желая избежать ужасов Ада и смерти без покаяния, прихожане отдавали последнее. К некоторым монастырям стекались толпы людей со своими дарами. Сами монахи из-за страха перед болезнью не выходили наружу, и паломникам приходилось складывать принесённые пожертвования перед воротами, откуда их по ночам и забирали.

Горе было тем, кто не подготовился таким образом заранее к смерти, а внезапная смерть представлялась наказанием Божьим и считалась позорной и бесчестной для того, кого она постигла. Для усиления впечатления такие «скряги» с неизменным кошельком на шее изображались истязаемыми в Аду. Подобные сюжеты встречаются на церковных фресках (например, на портале церкви в Муассаке во Франции).

Такая же участь постигала, по словам капуцинов, всех, не успевших заплатить за похоронный обряд: путника, пахаря, умершего в поле, а также погибшего по злomu умыслу. В XIII в. за такие «прегрешения» полагалась материальная ответственность: с родственников убитых или внезапно умерших взимали особый налог.

Искусство умирать. С таким характерным названием («Ars Moriendi») были опубликованы два трактата на латинском языке. Первый из них был составлен в 1415 году анонимным доминиканским монахом. Текст трактата содержал в себе некоторые отсылки к последствиям Чёрной смерти. Книга была очень популярна, переведена на несколько европейских языков, и явилась первым в западной литературной традиции руководством к



Искусство умирать.
Гравюра, XV в.

смерти и умиранию. Первой – потому что за ней последовал длинный ряд подобных письменных наставлений.

Второй трактат был в числе первых печатанных книг: изданный в 50-х годах XV века, он имел широкое распространение и выдержал более сотни переизданий. В книге перечислялись мероприятия, обеспечивающие «праведную» смерть в соответствии с христианскими заповедями. Эти тексты сначала использовались священниками как руководство для проведения обряда отпевания. Затем эти книги были дополнены иллюстрациями и получили распространение в светском обществе.

Трактаты были украшены соответствующими гравюрами, сюжеты которых часто представляли собой спор между ангелами и демонами за человеческую душу. Традиционно праведник изображался, лежащий в предсмертной агонии. Его душа отлетала через рот и передавалась в руки одному из ангелов, а демонам приходилось уползать восвояси.

Статья дохода. Смерть стала самой большой доходной частью монастырей и церквей, что подтолкнуло творческую мысль священников к выдумыванию всё новых похоронных и поминальных ритуалов. Именно в средневековье возникло большинство христианских обрядов, связанных со «спасением», которые могли проводить только рукоположенные священники. Это и чтение специальных молитв над умирающим, а затем умершим, отпущение грехов с предварительным покаянием, причащение Святым дарам, особые мессы по покойным, поминовение усопшего т.д. и т.п. Правила, регламентирующие все этапы похорон, становились всё строже: например, хоронить покойников было положено на третий день, а устраивать поминки на 9-й (через 7 лунных дней после похорон, когда «душа уходит на небо»).

Были расписаны не только размер могилы или атрибутика и вид гроба, но и состав похоронной процессии, включавшей обязательного священнослужителя; наличие плакальщиц, и многие другие детали – так похороны превратились из необходимости в полновесную мистерию, похожую на Триумфальное шествие. К позднему средневековью Смерть и похороны больше походили на театральное представление, на которое приглашалось огромное количество «актёров» и «зрителей».

Языческие жертвоприношения – превратились в пожертвования: стало принято раздавать дорогие вещи, еду и деньги, причём не только нищим, но и участникам похоронного кортежа. Древний обряд сжигания или похорон вместе с покойным лошади умершего, превратился в обычай вести лошадей в похоронной процессии. После похорон лошадей жертвовали церкви для использования в Крестовых походах. Этими пожертвованиями обеспечивалось спасение душ не только умерших, но и тех, кто провожал его в мир иной.

Спасение также можно было обеспечить заранее, если завещать свои богатства церкви, что многие и делали. Об этом свидетельствуют документы многочисленных судебных тяжб, проходивших между наследниками и монастырями, к которым часто по завещанию переходили не только деньги, но и земли, и замки аристократов.

Возможно, новое отношение к деньгам, как к средству обеспечения не только жизненных благ, но и «спасение» на том свете, поспособствовало превращению одной из мастей Таро, первоначально связанной с земледелием и урожаем и, как считают, с «лопатами», в денежные знаки – *Монеты*.



Тщета богатства.
Захарий Долендо

монет, подвешены часы с тяжёлыми гирями (возможно, у него ещё есть время, чтобы пожертвовать своим богатством ради «спасения»); другого уже настигла Смерть, подкрадываясь сзади. Примечательно, что на этом рисунке орудием Смерти является стрела. К этому атрибуту мы ещё вернемся ниже.

Индульгенция. Удачная идея продавать отпущение грехов (снова монетизация!), как считается, впервые посетила доминиканских монахов. Так возник институт *индульгенций*.

«Здесь истина, с одной стороны, затемнена ложной тенью кощунственной доктрины вечных мучений, а с другой стороны – смехотворной системой так называемых индульгенций и покаяний», пишет в своём эссе «По ту сторону смерти» Ч.У. Летбитер – сподвижник Е. Блаватской, разработавший европейскую чакровую систему (см. *I. Mag*).

Слово «индульгенция» происходит от лат. *indulgentia* («милость», «прощение») и означает полное или частичное освобождение верующего от наказания за грехи.

Право индульгенций было признано Католической церковью в 1343 г. папой Климентом VI. Была также расписана стоимость каждого греха в отдельности. Чем тяжелее проступок – тем выше плата. Церковь фактически вернулась к язычеству: индульгенция – это та же античная монета, вложенная в рот покойника и предназначенная Харону.

Очень скоро католические священники стали сильно злоупотреблять продажей индульгенций, используя их для собственного обогащения. Многие проповедники в монашеских одеждах ходили по городам и увещевали граждан: «Как только монета падает в ящик для пожертвований, так сразу душа вашего родственника выпрыгивает из кипящего котла в

Тщета богатства. Вообще, сцены, в которых деньги иллюстрируют тщету богатства перед смертью, были популярной темой назидательных брошюр позднего средневековья.

На гравюре 1601 года, сделанной голландским гравёром Захарием Долендо, изображены аллегорическая фигура Смерти и двое скряг в окружении своих богатств. Над одним из скряг, держащим весы для взвешивания

Аду». За деньги любой желающий мог купить прощение не только себе, но и своим родным, и друзьям. При помощи индульгенций прощались не только прошлые грехи, но и будущие.

Деньги и Смерть. В среде критически настроенных представителей общества ходили рассказы о некоем Иоганне Тецеле, настоятеле доминиканского монастыря, который ходил по городу и проповедовал свои



Монах Иоганн Тецель

индульгенции, собирая с бедных жителей последние деньги. Услышав речи монаха, один аристократ попросил отпустить ему один грех, который он намеревался совершить в будущем. Монах, обрадовавшись возможной прибыли, заявил, что выдача индульгенции на будущее не практикуется, но если он предложит высокую цену и сейчас же её оплатит, то монах сделает исключение.

Обобрав аристократа, Иоганн Тецель поспешил покинуть город. Но за городскими стенами тот самый аристократ догнал его, жестоко избил и отобрал деньги. Прощаясь с проповедником, аристократ пояснил, что именно этот грех он просил ему отпустить.

Как бы там ни было, и какая бы насмешка не звучала в этой истории, Тецель, как уже говорилось в *Справедливости*, сыграл свою сокрушительную роль в судьбе Мартина Кинга. А Церковь продолжила зарабатывать на человеческих слабостях, на ей же навязанном страхе Страшного суда и наказания после смерти. Особенно этот страх обострился с включением в церковную космогонию доктрины *Чистилища*.

Чистилище. На фоне массовых смертей и меняющегося отношения к вопросам посмертия, меняются и запросы людей, на что Церковь отвечает «созданием» соответствующего переходного пространства, где, собственно, и происходит Страшный суд и решается вопрос, куда дальше отправится душа умершего – в Рай или в Ад, решающую роль в котором играют мероприятия по «спасению».

Эзотерически, Чистилище – это своеобразный сепаратор, отделяющий более тонкое от более плотного. Оно подобно ситу, которое просеивает «души» людей: более чистые пролетают сквозь дырочки, попадая в Астральный слой (Рай); засоренные «души» оседают в Чистилище, где подвергаются очистке.

Идея «переходного пространства» и до этого уже витала в воздухе и была виртуозно озвучена в «Божественной комедии» Данте. Отцам Церкви оставалось только официально её признать, что и было сделано в середине XIV века.

Поэма была написана Данте Алигьери в первой трети XIII века, но только спустя столетия Церковь обратила на неё своё внимание. Попытки сформулировать церковное учение о переходном пространстве предпринималось ещё в 1278 году на II Лионском соборе, но в итоговых постановлениях собора ни чёткого описания, ни слова «чистилище» ещё не было – оно появляется лишь на Ферраро-Флорентийском соборе 1439 года, когда происходит догматическое закрепление Чистилища в католическом богословии. Возможно, именно во Флоренции, на родине Данте, Отцы Церкви познакомились с его произведением, что и натолкнуло их на принятие названия «Чистилище» – именно так в «Божественной комедии» Данте, как уже говорилось в *Повешенном*, было названо и впервые подробно описано место очищения и «сортировки» душ умерших.

Чистилище Данте Алигьери. Вторая часть «Божественной комедии» Данте повествует о той части загробного мира, *«Где души обретают очищение / И к вечному восходят бытию»* (Чист. 1). Пройдя все девять кругов Ада и достигнув центра земли, Данте оказывается на другом полушарии, где и располагается гора Чистилища.

Чистилище, как и Ад, имеет свою строгую архитектонику в виде кругов внутри горы, в подножии которой расположен Ад, а вершина упирается в ворота Рая (Эдема).

Ко входу в Чистилище спящего Данте перенесла *«жена с небес»*. Кто это – не совсем понятно – возможно, персонификация Девы Марии или олицетворение несостоявшейся возлюбленной Данте – Беатриче. Беатриче сопровождает Данте и Вергилия в путешествии по Чистилищу. Перед входом она и поит Данте водой сначала из реки Леты, чтоб забыть грехи, а затем из Эвной, чтоб вспомнить добрые дела – что это, как не отражение акта «очищения»?

Ангел Смерти. У врат Чистилища (алмазный порог) путника встречает ангел с мечом и двумя ключами – серебряным и золотым. Эти ключи являются аллюзией на символ Папской власти (ключи от Ада и Рая апостола Петра (см. *V. Иерофант*)).

Ангел Данте коррелирует с одним из Всадников Апокалипсиса, *«которому имя Смерть»*. Эта аллегория хорошо просматривается, например, в сюжете фрески XIV века в монастыре св. Бенедикта, расположенного недалеко от Рима. Монастырь также называют «Сакро-Спеко» («Священная пещера»), т.к. он расположен над пещерой, в которой, якобы, три года отшельником жил святой Бенедикт.



Данте и Вергилий в Чистилище.
Фреска. Монастырь Сакро-Спеко

На фреске сошлись персонажи «Апокалипсиса» и «Божественной комедии» Данте. Всадник *«на бледном коне»*, который своими копытами топчет людей, лежащих на земле, предстаёт в виде скелета с косой, ставшей традиционным олицетворением Смерти. Персонаж будто бы сошёл с карты Таро ... или наоборот, сошёл с фрески, чтобы занять своё место в Таро.

Интересный момент: «Всадник по имени Смерть» орудует не только привычной косой, но и мечом, больше похожим на луч, который он направляет на Данте и Вергилия. По-видимому, художник, иллюстрирует сцену из «Божественной комедии», в которой Ангел производит странные ритуальные манипуляции над Данте: прежде чем впустить поэта в Чистилище, ангел вырезает у поэта на лбу семь букв «Р». Эти буквы – символы семи грехов («Р» – первая буква лат. *peccata* – «грех»): Гордыни («зложелательства»); Зависти, Ненависти, Праздности, Корысти, Чревоугодия и Сладострастия. Предполагалось, что, проходя круги Чистилища их можно поэтапно искупить. Так перед входом в каждый новый круг ангел-страж взмахом крыла стирал одну букву «Р» – предыдущий «грех».

В этом акте «освобождения» просматривается оккультный смысл – возможность аннигиляции «греха», представляющего собой некое образование на тонком теле (клише), образовавшееся в следствии накопления негативных эманаций. Таким образом, символику косы можно рассматривать не в популярном значении («коса Смерти косит всех»), а в контексте очищения, освобождения от эфирных клише – отсечению всего лишнего «косой Смерти».

Возвращаясь к вышеупомянутой фреске, рисующей «Ангела Чистилища», отметим, насколько он близок по виду к персонажу карты *Смерть*!

Прототипы Чистилища. В каждом из кругов Чистилища, как перед этим в Аду, Данте встречает его насельников, которых не только описывает, но и припоминает их прегрешения. Среди них известные исторические личности разных эпох, включая его современников, покинувших мир живых ко времени написания «Комедии». Одних он просто называет по имени, предполагая, что читателю их история хорошо известна, с другими беседует, описывая их прегрешения. Так как каждому из кругов соответствуют свои «грехи», в «Божественной комедии» можно найти

целый сонм персонажей, которые могли бы стать иллюстрацией к теме Чистилища и прототипами карты Смерть. Возможно, так и поступали некоторые создатели средневековых колод.

Катон Утический. Катон не просто один из персонажей – он проводник Данте и Вергилия по кругам Чистилища. Марк Порций Катон был государственным деятелем последних времен Римской республики (I в. до н.э.), завоевавшим невероятную популярность не только благодаря своим деяниям, но и в результате своего прилюдного самоубийства. Видимо, за совершённое самоубийство, которое в христианстве считается грехом, Данте помещает Катона в Чистилище. В то же время, даже очистившись, Катон, будучи язычником, не может подняться в Рай, но ему позволено бродить по кругам Чистилища. Для древнегреческого поэта Вергилия, воспевавшего языческих богов, дорога в Рай также будет закрыта, и он распрощается с Данте на его границе.

Катон устраивает из своей смерти в Утике, городе в Северной Африке, где он в это время находился, практически театральное представление. Видимо, это произвело такое большое впечатление на зрителей, что Катону было присвоено прозвище «Утический», под которым он и вошёл в историю.

Историю самоубийства римского трибуна Катона Утического, причиной которого, якобы, было поражение защитников республики и нежелание подчиняться единоличной власти Цезаря, подробно изложил в своих «Сравнительных жизнеописаниях» Плутарх. Он же утверждал, что, прежде чем решиться на самоубийство, Катон читал трактат Платона «О бессмертии души».

«Катоновский миф» дожил до позднего средневековья, о чем свидетельствует не только «Божественная комедия» Данте, но и многочисленные работы художников, а также персонаж карты из колоды Сола-Буска, которую некоторые тарологи относят к *Смерти*.



XIII. Catone.
Таро Сола-Буска

Смерть Катона Утического. На карте № XIII из колоды Сола-Буска изображён римский воин в лавровом венке победителя. Подпись на карте гласит: Catone.

Персонаж карты как бы готовится к акту самоубийства, проигрывая сценарий. Мёртвая голова с воткнутым в неё копьём – это его голова в воображаемой картине самоубийства. В то же время, рисунок выполнен так, что остриё копья как бы переходит в лезвие косы, которой отсечена «мёртвая голова».

Если рассматривать рисунок в контексте «Катоновского мифа», то персонаж держит в руках свиток, на котором имеется часть до сих пор нерасшифрованной



**Смерть Катона
Утического.**

Джон Кембл, гравюра, 1823 г.

надписи. Возможно, это отрывок из трактата Платона «О бессмертии души», который перед самоубийством читал Катон.

Подобный сюжет присутствует на многочисленных картинах и гравюрах, иллюстрирующих «Смерть Катона Утического».

Новая философия Смерти. Как это ни покажется странным, аллегорическая Смерть в виде скелета обязана всё тому же 3-му Лучу Творческой активности, под энергиями которого всё готово превратиться в мистерию, даже такие страшные события, как война, голод и повсеместный мор.

Как уже было отмечено выше, «активное творчество», проявившееся в период эллинизма, снова дало о себе знать в пышном расцвете культуры и искусства средневековья, когда снова будет происходить процесс слияния и синтеза восточных и европейских культур.

Смерть в философии Востока. Иллюстрацией нового отношения к смерти могут служить стихи и высказывания знаменитого в своё время персидского поэта, философа, астролога и математика Омара Хайяма (1048 – 1131 гг.).

*«Чистый дух, заключенный в нечистый сосуд,
После смерти на небо тебя вознесут!
Там – ты дома, а здесь – ты в неволе у тела,
Ты стыдишься того, что находишься тут.
Подумай: миг придёт – и смерть исторгнет жадно
Последний слабый вздох из бледных уст твоих!
Приди в себя! Взгляни, как время беспощадно
Повергло в прах, смело вокруг тебя других!
Тот усердствует слишком, кричит: «Это – я!»
В кошельке золотишком бренчит: «Это – я!»
Но едва лишь успеет наладить делишки –
Смерть в окно к хвастунишке стучит: «Это – я!»
Смерти я не боюсь, на судьбу не ропщу.
Утешенья в надежде на рай не ищу,
Душу вечную, данную мне ненадолго,*

*Я без жалоб в положенный срок возвращу.
Предстанет Смерть и скосит наяву,
Безмолвных дней увядающую траву...
Кувшин из праха моего слепите:
Я освежусь вином – и оживу».*

На долгое время Омар Хайям был забыт. И вот, в начале XX века, якобы, по счастливой случайности – но мы, эзотерики, понимаем, что случайностей не бывает – тетрадь со стихами персидского мудреца попала в руки английского поэта Эдварда Фицджеральда, который перевёл многие Рубаи (стихи) сначала на латынь, а потом на английский. Популярность философских Рубаи Омара Хайяма захватила Европу и даже Россию Серебряного века (время малого 3-го Луча).

Омар Хайям был одним из провозвестников новой философии Смерти. По его стопам или параллельно с ним шли и другие создатели произведений искусства, которые сыграли важную роль в формировании философии и образа Смерти.

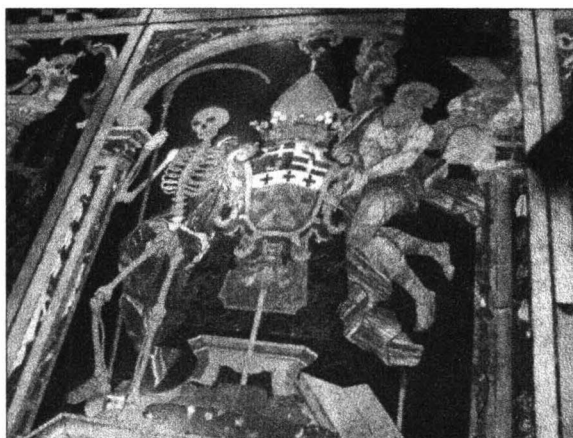
Смерть становится объектом произведений искусства, а законы творчества требуют придание объекту определённого образа. Как следствие, возникла необходимость создания общедоступного образа Смерти.

В результате Смерти придаются антропоморфные черты, как это принято и для других понятий. Так Смерть «оживает», принимая разное обличье, но не только устрашающий вид скелета или отталкивающий – «старухи с косой».

В XV веке скелет предстаёт традиционной аллегорией Смерти, символизм которой достаточно понятен любому. Скелет фигурирует не только на многочисленных церковных фресках и иллюстрациях книг, но и на могильных плитах. Это у нас пляшущие или размахивающие косой скелеты вызывают недоумение и кажутся неуместной насмешкой над усопшими, но не тем, кто помещал их, например, на рыцарские надгробия.

Рыцарь и Смерть. Потрясающее впечатление на современных туристов производят мраморные полы Кафедрального Собора Св. Иоанна Крестителя в Валетте (Мальта), которые одновременно являются надгробными плитами над могилами мальтийских рыцарей.

Строительство Собора было начато в 1573 году и длилось около пяти лет. Его инициатором был 51-й Великий Магистр Мальтийского Ордена Жан де-ла-Касьер. Большая часть могильных плит вместе с останками перенесена из монастырской церкви Ордена Госпитальеров Св. Иоанна,



**Надгробная плита на полу Собора
в Валетте**

скелета, часто с косой, и эпитафия. Плитки пола пригнаны друг к другу вплотную и невольно напоминают разложенные карты Таро.

Вместе с восточной культурой, как и во времена античности, в Европу пришла привязанность к вещам, комфорту, изыску в быту и еде. Крестовые походы обогащали людей, толкали к накоплению ценностей. Сюда же входили и домочадцы, и рабы, и слуги. Всё это формировало представление о ценности человеческой личности, его благоприобретённого опыта, олицетворением чего были окружающие человека вещи. Вещи как бы становились его вторым «я», его «лицом».

Стремление хоть как-то сохранить и уберечь это материальное «я» от смерти находит своё отражение в искусстве. В обиход входят парадные портреты с пышным декором и атрибутикой, передающей социальное и имущественное положение; натюрморты, запечатлевающие богатство стола; семейные портреты и бытовые сцены. Возвращается древний обычай погребальных масок. Но если раньше посмертные маски были просто условным изображением умершего, то теперь в обиход входят слепки с лица покойника, а затем с ещё живого человека, становясь семейной реликвией и основой для создания бюстов, памятников и надгробий.

Маска Смерти. Кстати, на одной из фресок из Пампеи, изображающих сцену Дионисийской мистерии, персонаж держит страшную маску мёртвой головы. Кстати, очень похожая маска изображена на 3-ке Жезлов из колоды Таро Сола-Буска.

Правильность нашего предположения подтверждает 3-ка Жезлов из той же колоды (3-ки Жезлов соотносятся с XIII Арканом «Смерть» по



3-ка Жезлов.
Таро Сола-Буска

системе петли Арканов). Рисунок карты содержит детали, подобные изображенным на карте «Catone», которую мы соотнесли с традиционным Арканом «Смерть», только здесь маска снабжена крылышками, что является аналогом «мёртвой головы».

Совпадение ли это? Вряд ли. Ведь 3-ка Жезлов соотносится с XIII Арканом в ключе Числового кода.

Праздник Смерти. Измученные бедами и лишениями, угнетённые «страшилками» и моральным давлением Церкви, люди искали настоящего «спасения» в новой философии жизни и смерти.

Человеческая жизнь обесценивалась, смерть поджидала людей в каждый момент их жизни, можно сказать, следовала по пятам – и страх отступал перед желанием напоследок насладиться всем, что давала жизнь. Постепенно христианская мораль уступила место мысли, выраженной в сентенции «*ешь, пей, люби, ибо завтра ты умрёшь*». Эта мысль была естественной реакцией на гнетущий страх.

Понимая, что завтрашний день может и не наступить, множество людей предавалось чревоугодию и пьянству, проматывая деньги с женщинами лёгкого поведения, что ещё больше усиливало разгул эпидемий. Развлечения стали одним из способов отвлечься от страха смерти.

Так, например, в Венеции, возобновились триумфальные шествия, которые теперь приняли форму карнавалов. Напомним, карнавальные праздничные шествия, во многом подражавшие древнеримским парадом, ещё в средневековье назывались *Триумфами*. Но, одновременно, они включали в себя отголоски языческих мистерий, в том числе Элевсинские и Дионисийские. Ещё Цицерон утверждал, что мистерии учили «и жить хорошо, и умирать с благими надеждами», а Платон говорил, что посвящённые в них «блаженствуют после смерти».

Во время карнавалов люди забывали о тяготах жизни и о чумном море – зато в моду вошли маски Смерти. Теперь в облике Смерти зачастую проглядывали сарказм и юмор. Об этом свидетельствуют маски того времени, среди которых самыми популярными были маски, тематически связанные со смертью. Сама маска делалась в виде черепа, а на костюме нашивались детали скелета. Костюм обычно дополнялся чёрными или красными плащом и шляпой.

Маска Смерти в Таро. В Лондонском музее Виктории и Альберта находится необычная карта *Смерти*, озадачивающая исследователей



Смерть.

Серия Висконти

своим сюжетом. Почему-то они выпускают из вида, что это может быть просто карнавальный костюм.

Персонаж на этой карте, судя по позе, костюму и деталям представляет участника карнавала, напьялившего на себя костюм Смерти. Из рта фигуры исходит полустёртая надпись: по видимому, это «*son fine*», что можно перевести как «я – твой конец». Подобная надпись обычно присутствует в изображениях сцен из мистерий или спектаклей, чтобы обозначить исполняемые роли. Можно предположить, что во время карнавалов разыгрывались спектакли (миракли) на актуальные темы, одной из которых была тема Смерти. Главного персонажа в этом спектакле мог олицетворять персонаж народных легенд – *Эллекен*.

Прообраз. Эллекен и другие. В средние века появились легенды о «короле мёртвых» Эллекене (варианты имени: Эллекенил, Эрлекен, Аликино), который властвовал над ордами нечестивых покойников: проклятых рыцарей и убийц. По поверьям, кавалькада из мертвецов во главе с Эллекеном и его женой, госпожой Эллекен, рыскала по обочинам дорог и опушкам леса. Встречи с ними следовало остерегаться, дабы они не утянули случайного путника за собой в ад.

Существуют несколько версий происхождения Эллекена.

Впервые этот персонаж был упомянут в XII веке у английского хрониста Одерика Виталия в «Церковной истории» (*Historia Ecclesiastica*). Примечательная версия изложена цистерцианским монахом Элинаной из Фруадмона в его биографической хронике начала XIII века.

Якобы, одному клирику ночью явился недавно умерший приятель, который на расспросы клирика сообщил, что «воинство Эллекина» распалось, поскольку его искупление совершилось. И что укоренившееся в народе прозвание Эллекин (*Hellequinus* – «Святой король») происходит от его настоящего имени *Karlequinus*. Якобы, и на самом деле это король Карл V, долго искупавший собственные грехи и недавно прощённый после заступничества святого Дени.

Считается, что Эллекен и его мертвецы стали прообразами привидений и позже зомби. Во всяком случае, начиная с XII века складывались рассказы о привидениях, которые преследовали живых. Привидениями, как утверждали легенды, становятся «умершие преждевременно» или «ненормально», или погибшие насильственной смертью.

Церковь, которая сначала не поддерживала подобные суеверия, позже нашла в них практический смысл. К армии привидений добавились некрещёные младенцы, самоубийцы и умершие без церковного покаяния. Такие мёртвые, являлись и мучили живых, якобы для того, чтобы последние помогли им «упокоиться с миром», ради чего требовалось проведение различных ритуалов: заупокойных служб, раздачи милостыни и, опять же, покупка индульгенций. Денежный эквивалент «спасения» часто становится предметом торга со стороны клириков, что также вызывало насмешки у прихожан. Кстати, жадные священники также были частыми персонажами комедий масок.

В XIV веке Эллекен уже весьма популярен и фигурирует даже в «Божественной комедии» Данте (XXI песня Ада), где он один из бесов. Он же – предводитель призрачных всадников из германской мифологии, которых называли «Армия свирепых» или «Дикая охота» (нем. *wilde Jagd*).

Эллекен, как карнавальный персонаж, постепенно претерпевал сложную трансформацию, хотя сама концепция Смерти, предполагающая «изменение», допускает подобное. В XVI и XVII веках Эллекен уступает место Арлекину, а госпожа Эллекен превращается в Коломбину. Одетые в костюмы из разноцветных ромбов (обратите внимание на шахматный пол на карте), они становятся самыми популярными масками итальянского площадного театра (комедии Дель-Арте).

Так трагедия превратилась в комедию.

Весёлый Арлекин. Впервые со сцены имя «Арлекин» прозвучало из уст итальянского актера Тристано Мартинелли, который взял себе этот псевдоним. В начале XVII века Мартинелли играл при дворе второй жены короля Генриха IV Марии Медичи, а также участвовал в спектаклях популярной уличной труппы того времени. Считается, что именно Мартинелли изображён на гравюре Джузеппе Мария Мителли – автора одной из самых знаменитых колод Таро.



Арлекин.
Гравюра Дж. Мителли

Возможно, именно карнавал или театральный костюм придали *Смерти* «весёлости», а персонажу карты – насмешливый и оптимистический характер. Посмотрите, насколько схожи Арлекин с гравюры Мителли и персонаж карты Таро.



Весёлый скелет.

Отдельная карта из
несохранившейся
колоды

Карнавальные персонажи также могли стать прообразами популярной в XIV веке поэмы – «Пляска Смерти» (или «Танец Смерти» – англ. *dance of death*).

Пляска Смерти. Литературоведы считают, что сам жанр «Пляски смерти» возник в Германии. Первоначальный текст был создан около 1350 г. вюрцбургским доминиканцем, имя которого не сохранилось. Автор вывел 24 персонажа: папа, император, императрица, король, кардинал, патриарх, архиепископ, герцог, епископ, граф, аббат, рыцарь, юрист, хормейстер, врач, дворянин, дама, купец, монахиня, калека, повар, крестьянин, ребенок и его мать. (Подобные персонажи могли бы послужить прообразами в картах Таро). При этом хоровод покойников дробится попарно, и каждой паре уделяется по отдельной странице. В качестве партнеров умершим выступают посланцы Смерти – скелеты.

Каждому из персонажей оригинала соответствовала пара четверостиший, вложенных в уста скелета и новопреставленного. Сама Смерть аккомпанирует им на духовом инструменте (*fistula tartarea*).

Общее содержание Пляски Смерти отвечало христианской морали и служило укреплению её устоев, в связи с чем католическая церковь ввела их в круг церемониальных праздничных мистерий. Картины, изображавшие сцены из Пляски Смерти, украсили стены церквей, усыпальниц и страницы книг. Проблема смерти буквально заворожала художников позднего средневековья, которые вносили в эту тему всё новые сюжеты: то это были скелеты, увлекающие в свой кошмарный хоровод новопреставленных, то они играли с людьми в шахматы. Подтекст такого сюжета был в том, что Смерть, выбирая жертву, разыгрывает свою жуткую партию.

Танцующие скелеты. Понадобился небольшой отрезок времени, чтобы произведение доминиканского священника было переведено сначала на немецкий язык, а затем, проникнув на запад и юг, на другие языки. В XV – XVI вв. издатели придали «Пляске смерти» новый вид – иллюстрированной народной книги.

В поздних изданиях, в частности парижском 1485 г., Смерть заменена оркестром мертвецов, состоящим из волынщика, барабанщика, лютниста и фисгармониста. В отличие от «Я умру», текст произносится теперь не живыми людьми, а покойниками, насильно вовлечёнными в ночную пляску на кладбище. Этот жуткий танец как бы предшествует вхождению



Пляска смерти. Фрагмент

новопреставленных в Чистилище. В то же время картина напоминает карнавал или площадную пантомиму – миракль.

«Пляска смерти» постепенно организовалась в жанр, популярный в европейской культуре с середины XIV и до первой половины XVI века, и представлявший собой синтез фантастического сюжета, в центре которого были мертвецы назидательных опусов и поэтических комментариев.

В любом случае, Смерть ожила, напитавшись эманациями людей и благодаря их воображению получила образ. Так раньше рождались боги. В горький юмор, который чувствовался и в иконографии, и в сюжете, всё чаще врвался сарказм. Скелеты отплясывали вперемежку с принцами, прелатами, крестьянами, обедали с ними за одним столом, нащёпывали что-то на ухо епископам. Смерть изображается, например, ловким шулером, обыгрывающим всякого партнера; или музыкантом, заставляющим всех плясать под его дудку.

Более поздние сюжеты иногда даже противоречили христианской морали: например, на порталах Парижского, Амьенского и Реймского соборов место Христа заняла Смерть.

Многие исследователи считают, что «Пляска Смерти» послужила толчком и образцом для карты Таро. Но, скорее, и «весёлый» персонаж Таро, и Пляска Смерти, имеют общий источник – карнавальным сценический образ.

«Пляска смерти» открыла двери новым сюжетам в живописи и искусстве, и во многих из них центральным персонажем выступала Смерть. Например, в жанровых картинках на гравюрах одного из величайших немецких мастеров раннего Возрождения – Ганса Гольбейна Младшего.

Гольбейн и Смерть. Циклом гравюр Ганса Гольбейна Младшего (1497 – 1543 гг.), с творчеством которого мы уже встречались в *Колесе Фортуны*, идущем также под 3-им Лучом, завершается двухвековая

история «Пляски смерти». В 1538 году Гольбейн опубликовал свой «Танец Смерти» в виде небольшой «памятной книжицы». В работах Гольбейна Смерть всё ещё агрессивна, тем не менее она уже не танцует с мертвецами, а вмешивается в повседневную жизнь людей, будто говорит: «Я всегда рядом!».

Возможно, первоначальный интерес к теме «Пляски смерти» у Гольбейна вызвало странное и жутковатое происшествие, случившееся в 1518 году в Страсбурге – в том самом городе, где за полтора столетия до этого создавал свою «Пляску смерти» монах Ордена Доминиканцев.

Как описывается это событие в хронике, «сначала одна женщина, потом несколько человек, а затем и целая толпа ни с того ни с сего начали танцевать прямо посреди улицы. Все попытки уговорить плясуннов не давали результата, люди танцевали час за часом, пока день не сменился ночью, а та – снова днём». Первая жертва неведомой «танцевальной чумы» умерла спустя неделю непрерывного танца. Но, даже видя, как она упала, остальные не могли остановиться. В общей сложности, танец смерти унёс за месяц 400 жизней, после чего оставшиеся в живых остановились так же неожиданно, как и пустились в пляс». Возможно, здесь не обошлось без магического вмешательства доминиканцев, которые, как известно, обладали весьма обширными оккультными знаниями.

Гольбейн также мог усмотреть в этом происшествии особый мистический смысл, натолкнувший его на тему Смерти, которую он рассматривал с нескольких сторон.

Ганс Гольбейн Младший в основном известен как автор замечательных полотен, изображавших портреты высокопоставленных особ, начиная от короля Генриха VIII, придворным живописцем которого он был, и заканчивая епископами, а также картинами на библейские сюжеты, в том числе «портретом» Иисуса Христа. И вдруг неожиданный парадокс – рисунки для гравюр, скорее, на языческие, чем евангельские сюжеты, отличающиеся от традиционных картин художника манерой и формой.

Загадка Гольбейна. Гольбейном была сделана серия гравюр философского характера. Сначала это была серия из 41 гравюры (1524 г.). Постепенно художник добавлял к ним всё новые работы. В настоящее время известно более 50-и гравюр Гольбейна, в сюжет которых включено изображение скелета. Гравюры были снабжены латинскими цитатами из Библии, специально подобранными крупнейшим голландским учёным-богословом эпохи Возрождения Эразмом Роттердамским, и двестишестидесятью, написанными современником Гольбейна французским поэтом Жилем Коррозе.



Giustizia (Правосудие).

Ганс Гольбейн Младший, 1524 г.

Рассматривая гравюры Гольбейна, мы можем неожиданно обнаружить в них связь не только со Старшими, но и с Младшими Арканами Таро. Во многих гравюрах сюжетная линия коррелирует с картами Таро, а некоторые рисунки совпадают даже в названиях: Папа Римский (Pope), Император (Emperor), Императрица (Empress), Правосудие (Giustizia), Судный день (Il giorno del giudizio) и др.

Ещё больше совпадений с Таро наблюдается в серии гравюр, названных автором «Алфавит смерти».

Алфавит смерти. Оригинал «Алфавита смерти» в настоящее время находится в вашингтонской Национальной галереи искусства. Он представляет собой большой лист, на котором расположено

24 рисунка в четыре ряда по шесть штук.

На всех рисунках присутствует скелет (Смерть) и цитаты из Библии. Поверх каждого рисунка одна из 24-х букв латинского алфавита. Если соотнести букву с её номером в алфавите, то букву можно рассматривать в ключе Числового кода рисунка.

Каждый рисунок заключён в квадратную рамку и имеет подпись, как отдельная табличка или карточка. Лист технологически выполнен так, что из него можно нарезать отдельные таблички, как это делается в картах Таро. Таким образом, «Алфавит Смерти» напоминает тематическую колоду карт, которые применялись для обучения школяров в средневековой Европе.

Какую цель преследовал Гольбейн, создавая «Алфавит смерти»? Как известно, алфавит является инструментом магии. Возможно, он собирався превратить таблички в колоду карт по типу Таро и использовать в магических операциях?

Главная табличка. Сама Смерть, определяющая тематику всего набора табличек, соответствует букве «S» и подписана: «Девушка». Под рисунком комментарий: «*Проводят дни свои в счастье и мгновенно нисходят в преисподнюю*» (Иов. 21:13).

На табличке изображены символы смерти – песочные часы и астрологический знак Сатурна. Смерть в виде скелета подкрадывается к женщине, сидящей призывно раскинув ноги, и хватает её за обнажённую грудь



Смерть.

«Алфавит смерти», Гольбейн

и бедро. На заднем плане другая женщина с задранной юбкой, надеется скрыться «под шумок». Сцена на карте имеет явно эротический характер, а женские персонажи, по-видимому, являются куртизанками.

Знаковым является также то, что умер Ганс Гольбейн Младший в 1543 году от чумы, свирепствовавшей в Лондоне. Или это месть художнику за его пренебрежительное отношение к Смерти? Или за то, что в своих работах он раскрыл её метафизические тайны?

Тема Посвящения. Тема Посвящения в XIII Аркане продолжает линию IX Аркана, расположенного напротив на петле Арканов. И в *Отшельнике*, и в Смерти фигурирует понятие «свобода». Только в первом случае она достигается уходом в монашество от мирских привязанностей, а во втором – более кардинальным способом, смертью, дающей полное освобождение от зависимости и привязанностей. В *Отшельнике* свобода рассматривается в контексте мировоззрения, а в XIII Аркане – это эмоциональная свобода. Смерть здесь связана, скорее, не с физической смертью, а со смертью того, что составляет чувственные компоненты личности. Это может быть смерть интеллектуальная, чувственная или даже профессиональная.

Смерть освобождает человека от всех переживаний, которые связаны с физическим миром привязанностей, обязанностей и даже долгов. В Ветхом Завете есть слова, говорящие о подобном: «*Да умрёт душа моя смертью праведников, и да будет кончина моя, как их!*» (Числа 23:10). Праведники – это те, кто чист духом. Таким образом, смерть – это акт очищения, соотносимый с Посвящением.

Посвящение Смертью. Ритуалы Посвящения – это настоящие мистерии, в которых отразилась творческая мысль их создателей, сценаристов-мистиков. Ритуальная смерть была необходимым испытанием во многих великих тайных религиях, ибо, как считается, невозможно перейти на высшие ступени Посвящения, не испытав смерти хотя бы в приближенной к реальной форме.

То, что в средневековых рыцарских Орденах были разработаны соответствующие ритуалы – исторический факт, но подробностей их проведения, ввиду запрета на их разглашение, не сохранилось. Зато существует достаточно много более поздних документов, содержащих описание

ритуалов «Посвящения Смертью» в масонских ложах. Исходя из того, что масонские Ордена являются правопреемниками средневекового рыцарства, в том числе Ордена Тамплиеров, можно считать, что и церемониальная часть Посвящений сохранила прежний вид. Ритуалы Посвящения имели устойчивые правила, они были примерно одинаковые во всех масонских статутах и применялись при восхождении на соответствующую ступень.

Атрибуты Посвящения Смертью. Известно, что масоны придавали большое значение символам и атрибутам, которыми оформляли залы собраний и которые непременно присутствовали при всех ритуальных мистериях. Это столбы и занавеси, о которых говорилось в *Равновесии* и *Повешенном*, мечи и шпаги, чаши и медали, а также специфические предметы или их изображение на картинах или коврах, связанные с определёнными этапами Посвящения. Не доверяя свои идеи, знания и замыслы перу и словам, Вольные Каменщики зашифровывали их в символических изображениях. Символы они называли «языком ока и души», «внешним чертежом великих сокровенных истин». Существовал довольно широкий перечень символов и их значений, которые адепты должны были выучить.



**Масонские символы
Смерти**

Символами мистической Смерти, в частности, были: траурная завеса, украшенная жемчужинами – символом слёз; гроб, скрещенные кости, ветка акации и, конечно, череп со скрещенными костями.

Досточтимый Мастер обращался к новопосвященному со словами: *«Пусть же эмблемы смерти, кои расположены здесь для привлечения твоего внимания, побудят тебя к размышлениям о неизбежной судьбе и направят мысли твои в русло самых высоких мыслей, которые только может вместить твой разум, – мыслей о познании самого себя».*

Кстати, скрещенные кости имели несколько вариантов значений, среди которых и «обет молчания», и аллюзия на ритуальное положение ног, означавшее верность идеям, с которым посвящаемого укладывали в ритуальный гроб. Ветка акации символизировала бессмертие; слёзы-жемчужины – печаль по потерям.

Мистерия Посвящения. Хотя церемонии, связанные с «Посвящением Смертью» считались тайной тайн, всё же находились «предатели», обнародовавшие их сценарий и некоторые его детали. Так, подробное описание ритуалов Посвящения Смертью имеется в книгах Израэля Регарди. Напомним, что Израэль Регарди, к которому мы уже обращались в предыдущих главах, был выпускником Колледжа розенкрейцерских наук, а с 1928 г. по 1931 г. Регарди выполнял роль секретаря Алистера Кроули, и сам был адептом Герметического Ордена Золотой Зари и, следовательно, был участником мистерий Посвящения.

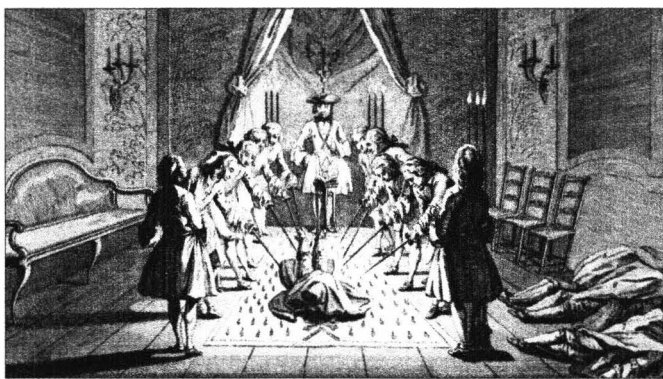
Регарди предваряет описание ритуалов Посвящения словами: «Прекрасной постановкой и оформлением отличается принятый в Ордене Золотого Рассвета ритуал посвящения в младшие адепты. Здесь показывается очень насыщенная, богатая разнообразными событиями, в том числе и путешествиями, жизнь основателя Ордена Розенкрейцеров Христиана Розенкрейца».

Ритуалы «Посвящения Смертью» Регарди описывает достаточно подробно. «В одной из сцен ритуала, наиболее значительной и яркой, слуга Иерофанта (верховного жреца) предстает перед другими участниками действия как бы мёртвым, лежащим в мистической гробнице. С помощью молитв и заклинаний адепт символически воскрешается, каковым действием подтверждается пророчество, высказанное когда-то великим основателем». Здесь имеется в виду предсказание, якобы, сделанное Христианом Розенкрейцем, о том, что он возродится (воскреснет) через 160 лет. Для этого ученикам были даны подробные указания распоряжения насчёт церемонии похорон учителя, которые они должны были неукоснительно исполнить. По-видимому, именно эти указания легли в основу ритуала «Посвящения Смертью», поскольку касались этапа «перехода».

«В торжественный час воскрешения, когда инициат выходит из гробницы уже в образе Христиана Розенкрейца, – пишет Регардьё, – старший адепт произносит триумфальную фразу: *«А я знаю, что Искупитель мой жив и что восстанет он в последний день на земле. Я есть путь, истина и жизнь, никто не придет к Отцу моему, кроме меня. Я – очистившийся; я прошёл через врата тьмы к свету, я боролся на земле за добро; я завершил работу свою; я вошел в Невидимого. Я – солнце в его восходе. Я прошёл через час облака и ночи. Я – Амон, Сокрытый, тот, кто открывает день. Я – Осирис Оннофрис, Оправданный. Я – Бог Жизни, торжествующей над Смертью; нет во мне ничего, чтобы не принадлежало богам. Я – приготовитель пути; спаситель, ведущий к свету. Да будет свет во тьме. Прежде был я слеп, но теперь я прозрел. Я – тот, кто примиряет с Неизъяснимым. Я – обитатель Невидимого. Пусть снизойдет яркий блеск Божественного Духа».* (И. Регарди, «Древо Жизни», гл. 14.).

Примечательно, что у инициата перед началом церемонии «Посвящения Смертью» отбираются все металлические предметы: пряжки, пуговицы, кольца, деньги, оружие, ключи и так далее, которые на языке масонских символов означают «страсти, потрясающие мир». Это своего рода акт экспроприации, после которого кандидат оказывается «в состоянии бедности», избавляясь от привязанностей (любви) к материальным ценностям.

Имитация Смерти. Иллюстрацией к церемонии Посвящения Смертью в одной из масонских лож может служить гравюра, помещена в книге «Масонство в его прошлом и настоящем», являющейся репринтным воспроизведением из-



Ритуал Посвящения.
Франция, XVIII в.

произведением издania 1915 г.

Под иллюстрацией имеется оригинальная подпись (с «ятями»): «Франкмасонское собрание для принятия в Мастера. Вступающий лежит на ковре с изображением гроба, с лицом, по-

крытым выкрашенным кровью полотенцем. И все присутствующие представили к его телу обнажённые шпаги».

По окончании ритуала Досточтимый Мастер (церемониймейстер) обращается к посвящённому: *«Отныне для твоего разума природа, таким образом определенная законами добродетели и разума, являет собой ещё один великий урок: она самим своим существованием постоянно подготавливает тебя к последнему часу твоей жизни и, проведя извилистыми тропами умозрительного познания своих тайн, учит наконец тебя умирать. Такова, брат мой, особая цель твоего посвящения...».*

Тайны Ордена Золотой Зари. Нечто подобное, по утверждению Регарди, происходило во время инициаций и в «Ордене Креста и Розы», и в «Золотой Заре». Можно предположить, что эти обряды каким-то образом были отражены в картах Таро, предложенных основателями Ордена и включающих в себя доктрину Посвящения, что мы делали уже в XII Аркана «Повешенный». Таким образом, мы подошли к ещё одной, ставшей популярной иконографией XIII Аркана. Впервые подобное алле-

горическое изображение *Смерти* впервые появилось в «исправленном» Таро Уэйта, бывшего в то время членом Ордена «Золотой Зари».

В главе, посвящённой XIII Аркану, Артур Эдвард Уэйт пишет: *«Смерть, упоминаемую мной в описании предыдущей карты, следует понимать мистически. ... необычное и почти никому неведомое вхождение в состояние мистической смерти – без покидания мира живых – есть перемена формы сознания и переход к состоянию, к которому обычная смерть не является ни путём, ни вратами»*. Несомненно, Уэйт имел ввиду церемонию Посвящения.

Рыцарь Смерти Уэйта. Рисунок на картах из «исправленного» Таро Уэйта оригинален и имеет мало общего с картами Марсельской серии, разве что детали скелета или совпадение сюжетной линии всадника на коне.



Смерть.
Таро Уэйта-Райдера

Обратим внимание на некоторые детали карты, потому что в них зашифровано всё тайное значение Аркана.

Во-первых, это штандарт, который держит рыцарь: на нём развивается знамя с символом, о котором Уэйт говорит, что это *«Мистическая Роза, означающая жизнь»*. Но доподлинно известно, что подобный символ является одним из знаков Ордена «Креста и Розы» или Розенкрейцеров.

Роза изображена на чёрном поле, что относит зрителя к средневековью, когда штандарт с чёрным флагом поднимали над воротами городов Европы, в которых свирепствовала чума – «чёрная смерть».

Во-вторых, это рыцарь, полностью облачённый в воинские доспехи времён Крестовых войн. Вся фигура – его посадка, доспехи, конь – почти точная копия знаменитой гравюры Альбрехта Дюрера «Рыцарь, смерть и дьявол», сюжет которой, скорее всего, и послужил образцом для иконографии карты.

Памела Колмен-Смит, сделавшая рисунки к Арканам, и сама с 1901 года являлась членом Ордена и была допущена к его доктринальным тайнам, о чём свидетельствует принятый ей магический девиз – «Что тебе, то и другим».

Известно, что несколько изображений Памела Колмен-Смит позаимствовала из старых колод, в том числе из Таро Сола-Буска. Кроме того, художница изучала и культурное наследие прошлого, в том числе работы мастеров позднего средневековья. Об этом свидетельствуют сравнения, проведённые между картами колоды Уэйта и, например, гравюрами Дюрера.

Рыцарь и Смерть. На гравюре Дюрера, которая была сделана автором как раз в период распространения эпидемии чумы, изображён рыцарь верхом на коне. Он пробирается по узкому ущелью. Его сопровождает



Рыцарь, смерть и дьявол.
Альбрехт Дюрер, 1513 г.

дьявол со свиным рылом и Смерть в образе мужчины. Смерть держит песочные часы, чтобы напомнить рыцарю о краткости его жизни и тщетности усилий. В некоторых старых изданиях под гравюрой имеется подпись, являющаяся выдержкой из Библии: *«Если я пойду и долиною смертной тени, не убоюсь зла, потому что ты со мною; Твой жезл и твой посох – они успокаивают меня»* (Псал. 22:4).

Правда, если рыцарь Дюрера демонстрирует абсолютное презрение к опасности и сомнениям, что часто рассматривалось как символ чести и мужества, то персонаж Уэйта – полное пренебрежение мольбами и страданиями людей.

Аллегорическая сцена, изображённая Дюрером, по мнению историков искусства, является иллюстрацией к «Руководству христианского солдата» (1512 г.) Эразма Роттердамского, упоминаемого нами выше как комментатора гравюр Гольбейна.

В «Руководстве» проводится идея того, что воин Христов в прямом и переносном смысле «закован и защищён в броню своей веры».

Но является ли «Рыцарь» – оригинальным творением Дюрера? Вполне возможно, что образцом для персонажа Дюрера послужила конная статуя, которую Дюрер увидел в Венеции при посещении её примерно в 1505 – 1507 годах.



Конная статуя Коллеоне в Венеции

Рыцарь в бронзе. Статуя была создана итальянским скульптором Андреа дель Верроккьо в 1479 – 80 гг. (Полноразмерная копия памятника находится в зале Гос. Музея Изобразительного искусства им. А.С. Пушкина в Москве).

Всадник, имеющий поразительное портретное сходство с гравюрой Дюрера, а, следовательно, с персонажем Уэйта, изображает знаменитого итальянского кондотьера, национального героя Венеции – *Бартоломео Коллеоне*.

Прототип. Бартоломео Коллеоне. Казалось, каким боком имя итальянского кондотьера может быть связано с Таро? Сначала заметим, что одна из сохранившихся колод серии Висконти называется «Коллеоне-Бальони или Франческо Сфорца». Предполагают, что эта колода была изготовлена по случаю коронации Франческо Сфорца (1450 г.), либо в честь 10-летия свадьбы Франческо и Бьянки Марии Висконти (1451 г.).

Часть этой колоды, 13 карт, находятся в частной коллекции семьи Коллеоне, в Бергамо. Вопрос: как они там оказались?

Возможно, благодаря Бартоломео Коллеоне, который был связан с семейством Висконти-Сфорца, а позже построил себе дворец в Бергамо. Истории этих семей, связанных с Таро, переплелись.

История семейства Коллеоне. В средневековой Венеции была хорошо известна история семьи Коллеоне, члены которой принимали активное участие в борьбе между гвельфами и гибеллинами, а также за передел земель тогдашней Италии (см. *XII. Повешенный*). В 1402 году отец Бартоломео, Паоло Коллеоне, обладавший достаточно авантюрным характером, захватил замок Треццо, принадлежавший умершему Джану Галеаццо Висконти, хозяину Ломбардии.

В этом замке и рос Бартоломео, пока не произошло второе роковое событие – предательское убийство его отца. Паоло решил приютить своих двоюродных братьев, у которых были большие неприятности, связанные с политикой в уже независимом Бергамо. Братья сговорились завладеть хорошо укрепленным и удачно расположенным замком, что и сделали, убив Паоло и бросив в подземелье его жену. Бартоломео повезло – его успел спрятать местный учитель. Правда, потом братья отпустили вдову Пухо, и Бартоломео стал жить вместе с матерью в одном из двух старых замков отца.

Старым Филиппо Мария Висконти Бартоломео Коллеоне был посажен в тюрьму, а перед этим, аккуратно в период свадьбы дочери Висконти Бьянки с Франческо Сфорца, верой и правдой служил Венеции. После смерти Висконти, Коллеоне вышел на свободу, благодаря Франческо Сфорца, и стал главнокомандующим венецианской армии.

Великий и удачливый воин, которого всю жизнь Смерть преследовала по пятам – мог ли он послужить прототипом рыцаря Дюрера и персонажа *Смерти* в Таро? А почему бы и нет? Во всяком случае, многое в его жизни подтверждает концепцию XIII Аркана.

На старости лет Бартоломео женился и, наконец, испытал счастье отцовства. Но оно было недолгим – его дочь, Медея умерла совсем юной во время эпидемии чумы. Для отца, искренне привязанного к своей дочери, жизнь потеряла всякий смысл, и вскоре его также не стало.

Рассказывают, незадолго до смерти, сидя перед пылающим камином в своем замке, он часто повторял слова царя Соломона: «Все проходит...» И другое великое его изречение: «Все суета, суета сует...».

Правда, ему захотелось оставить после себя вечную память – обессмертить своё имя.

Все свои немалые деньги он завещал Венеции (100 тысяч золотых дука-тов). Но с одним условием: поставить ему памятник, и не где-нибудь, а в самом центре Венеции, у собора Святого Марка. Договор наследства подписали, правда, памятник поставили не на центральной площади города, а на его тогдашней окраине.

Символ Посвящения. Уэйт в комментариях к XII Аркану («Иллюстрированный Ключ к Таро») упоминает о «Мистерии Смерти»: *«после священной Мистерии Смерти следует прекрасная Мистерия Воскресения»*, проводя линию связи между Смертью и Повешенным, в котором речь идёт о Посвящении.

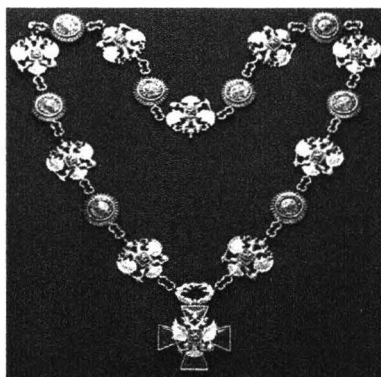
Вернёмся к деталям рисунка на карте XIII Аркана колоды Уэйта-Райдера. Рассмотрим нагрудный ремень коня, который находится на месте хомута и несёт чисто декоративную функцию, не являясь частью упряжи. Ремень напоминает орденскую цепь с чередующимися звеньями. Подобные цепи изначально являлись неотъемлемой частью орденов и «возлагались на плечи».

Наградные знаки – ордена – сами по себе связаны с военно-монашескими Орденами, что сохранилось в их названии. Считается, что ансамбль из цепи и знака («ордена») в виде золотой шкуры барана (собственно, мифического «золотого руна») появился в 1430 году при учреждении одноимённого ордена Золотого Руна (или орден Святого Андрея). Небесным покровителем ордена является Святой апостол Андрей Первозванный.

Цепь состояла из 24 звеньев по числу первых членов Ордена и Гроссмейстера. Звенья состояли из пластин двух типов, на которых были изображены геральдические символы. Впоследствии смысл Числового кода утратился, количество звеньев варьировалось.

Цепь Посвящения. Принцип, по которому составляются орденские цепи, сохранился до сих пор, и теперь их часто вешают на шею (как бремя), а не возлагают на плечи, не только королевским особам, являющимся по традиции Гроссмейстерами каких-либо Орденов, но и президентам демократических государств.

Символ президентской власти в РФ установлен указом президента Б.Н. Ельцина в 1996 г. Центральный медальон является копией ордена «За заслуги перед отечеством» I степени. Сама цепь состоит из 17 звеньев,



Символ президентской
власти в РФ

9 из которых – в виде изображения Государственного герба Российской Федерации, 8 – в виде круглых розеток с девизом: «Полезьа, честь и слава». «В том, что в цепи семнадцать звеньев, нет ничего магического, – признается Евгений Ухналёв, автор цепи, – просто она была рассчитана на богатырскую фигуру Бориса Ельцина». Возможно, именно отсутствие символизма в Числовом коде цепи привели к краху Ельцина, а власть стала «хомутом» на его шее, и потому он отказался от неё по собственной воле.

Хомут Смерти. Уэйт орденскую цепь превратил в ремень (хомут) лошади, который украшен черепахи и скрещенными костями – символы масонов и смерти. Возможно, этот хомут олицетворяет тяготы тех, кто облечён властью. Наделить властью невозможно насильно – это всегда хомут, надетый на себя добровольно теми, кто эту власть любит. От власти никто добровольно не отказывается – её отнимают или Смерть, или революция. Любовь к власти – это также один из аспектов любви-зависимости, которую достаточно красноречиво олицетворяет лошадь с хомутом на шее.

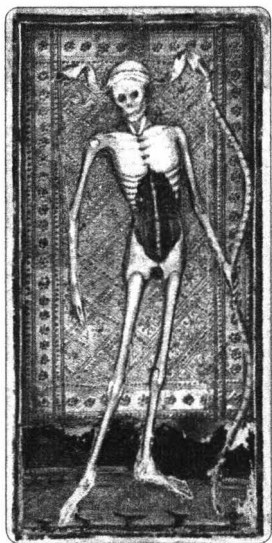
Но, с другой стороны, символическая цепь, которая возлагается на плечи во время ритуала интронизации – возведения в высшую степень иерархии эгрегора, может намекать на Посвящение. На это также указывают две башни (аллюзия на масонские колонны), за которыми чистое пространство, «иное небо», на котором восходит Солнце Духа.

Учитывая символику черепов и костей, возникает предположение, что карта *Смерть*, предложенная Уэйтом в исправленном Таро, является завуалированной аллюзией на ритуал «Посвящения Смертью», который был, по всей видимости, принят в Ордене Золотой Зари.

Акт Посвящения – это закрепления каких-то новых достижений адепта. Уэйт пишет: *«В исправленном Таро ... за этим апокалиптическим видением таится целый мир восхождения духа»*. Другими словами – освобождение духа – но от чего? Посвящение Смертью имеет под собой констатацию того, что адепт освободился от тех наработок, клише и установок, которые получил на своём пути «вниз», в материал. Это также касается эмоциональных связей, которые принято называть «привязанностями». Акт Посвящения Смертью является подтверждением того, что человек «отсёк» все земные связи: у него больше нет ничего и никого, ни близких, ни любви, ни детей, ни родины, к которым он был «привязан» любовью.

На освобождение от эмоциональной зависимости, собственно, и было нацелено т.н. Посвящение Смертью. По-видимому, об этом и говорил Элифас Леви: *«Сама боль и смерть красивы, потому что они – работа, которая очищает и преображение, которое освобождает»* – пишет Элифас Леви, – *«Уметь страдать, воздерживаться и умирать – таковы, следовательно, первые секреты, ставящие нас выше страдания, чувственных похотей и страха небытия»*. Как сама Любовь-Сторге, так освобождение от неё, всегда приносят печаль, боль и слёзы – те самые жемчужины на масонской завесе Смерти.

Смерть и Любовь. Так мы подошли к ещё одной важной теме, позволяющей развернуть многогранную картину Аркана «Смерть». Влияние 3-го вдвойне пониженного Луча, в котором творческие энергии, захватившие эпоху Возрождения, переплелись с сексуальными энергиями, отразилось в идее Любви-Смерти.



Смерть.
Таро Висконти-Сфорца

Стрелы Любви Висконти-Сфорца. На карте из колоды Висконти-Сфорца (Пирпойнт-Морган Бергамо) отсутствуют традиционные атрибуты Смерти – коса и скошенные ей тела. Они заменены на стрелу и лук в виде извивающейся змеи.

Лук и стрела в руках аллегорической *Смерти* ассоциируется с подобными атрибутами Амура (Гения) из *Влюблённых*, а следовательно подводят к мысли о любви, но любви, связанной со смертью. В то же время лук и стрела в руках спокойно стоящей аллегории Смерти бездействуют – эмоции погашены, чувства мертвы. Они уступили место опыту и мудрости (змея), которые приходят вместе с освобождением.

В то же время эта карта Таро однозначно указывает, что в концепции XIII Аркана рука об руку со Смертью идёт Любовь. Ещё библейский Соломон восклицал: *«...ибо крепка, как смерть, любовь; люта, как преисподняя, ревность; стрелы её – стрелы огненные; она пламень весьма сильный. Большие воды не могут потушить любви, и реки не зальют её»*.

«Сильна, как смерть Любовь». В период Ренессанса постепенно формируется новое отношение к смерти – мифопоэтическое, в которое вплелись мотивы эротики и мистики. В этом чувствуется сильное влияние не только с восточной традиции, но и культуры коренных жителей Америки, в том числе Мексики.

XVI век ознаменовался аннексией Американского континента Испанией, которая в этот период ревностно распространяла католичество на всех доступных ей территориях. Для миссионерских целей языческие обычаи и сказания индейцев приспособлялись к христианству, рождая новые синкретические религии. Среди них и та, которую позже назвали «Санта Муэрте» (исп. *Santa Muerte* – «Святая Смерть»). Так возник экзотический микс из образов разнообразных верований. Центром новой религии выступала фигура Смерти, позже сблизившийся с представлением о католической святой.

Сформировавшись в Америке, образ Святой Смерти пересёк Атлантику и постепенно проник в умы европейцев, соединившись с образом Прекрасной Дамы, вследствие чего приобрёл имена: Белая дева, Белая сестра, Красотка, Могущественная Госпожа и даже Госпожа любви. В результате всех этих комбинаций Смерть стала представляться в образе скелета в пышных женских одеждах, с императорской короной на голове и окружённая цветами. Иногда её голова была окружена светящимся гало, как и положено святой.

Культ этот процветает и в наше время, хотя и преследуется в некоторых католических странах.

Магия Святой Смерти. Поклонники Санта Муэрте считают, что молитвы, обращённые к Смерти, способны дойти до святой, и что она способна исполнять желания. Санта-Муэрте связывают не только со смертью, но и с любовью. В этом контексте атрибутом Госпожи любви изображается ожерелье или чётки с сердцем – сердце иногда пробито стрелами. Люди поклоняются ей, чтобы получить любовь определенного человека, то есть

речь идет о неразделённой любви.



Святая Смерть

Также считается, что Святая Смерть может защитить от преждевременной гибели и поможет попасть в рай, если ей усердно молиться и приносить жертвы. С этой целью устраиваются особые часовни, воздвигаются статуи божества и совершаются жертвоприношения (наиболее часто Смерти преподносятся алкогольные напитки, сигары и шоколад). Кроме того, во время некоторых праздников, фестивалей, таких как День Мёртвых и День Святых, Хэллоуин, устраиваются театрализованные шествия (мистерии). Шествия, сопровождаются ношением статуй и кукол Санта Муэрте. Участники также

наряжаются в карнавальные костюмы, надевая маски или разрисовывая лица в виде черепа. По-видимому, примерно то же делали и средневековые поклонники Белой Госпожи. Кстати, культу св. Смерти посвящено «Таро Санта Муэрте».

Поцелуй Смерти. «Сексуальный символизм» в концепции XIII Аркана был отмечен Алистером Кроули, который связывал ритуалы Посвящения Смертью с т.н. «Поцелуем Смерти».

«Поцелуй Смерти» – одно из названий мистического аспекта Посвящения. Истоки его, как считается, находятся в древнем ритуале каббалистов, называвшемся «Поцелуй Шехины». Шехина (Шекина) – женский аспект Божественного присутствия в иудейской каббалистической практике, равносильный аспекту Матери в Триаде и 3-ей ипостаси Творческой активности (3-ий Луч).

Пико де Мирандола, итальянский мыслитель эпохи Возрождения (XV в.), писал о каббалистах, что они общаются с Господом в состоянии глубокого транса, впадая в такой экстаз, что могут умереть. Мирандола называл это «смерть через поцелуй» (ит. *bacio della morte*) или «смерть праведных» (*mortem iusti*). «Учёные каббалисты утверждают, – пишет Мирандола, – что многие древние патриархи умерли во время такого духовного отрыва, то есть умерли через «поцелуй смерти», в том числе Моисей. Патриарх якобы не выдержал силы «поцелуя», так как был недостоин соединения с Божественным в смертной оболочке. Некоторые мистики видят символическое значение «Поцелуя Шехины» в поцелуе Иуды (XII. Повешенный).

Еврейский неоплатонист Иуда Абарбанель (1535 г.) в его «Диалогах Любви», которые он подписывал псевдонимом Леон Эбрео, пишет о «Поцелуе Шехины», как о мистическом «союзе и соитии с Божеством Всемогущим», которые он определяет, как «духовный восторг, совершённый в смерти». Он говорит: «Те, кто пришли в это состояние соединения, далее оказывались неспособными длить восторг из-за уз плоти, и по достижении предела жизни, душа, в объятиях Божественного, покидала тело насовсем и оставалась в соитии с проявленным Божеством в наивысшем блаженстве». В этих словах есть отзвук темы Отшельника и налёт эротики. Истинный смысл Посвящения Смертью старательно скрывался, и, возможно, поэтому ритуалы «Поцелуя Смерти» породили извращённые представления о магических обрядах, включающих в себя сексуальные мистерии.

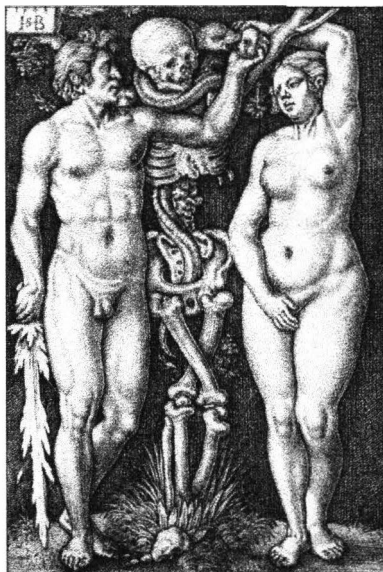
Так, Алистер Кроули в своей работе «Искусство Магии» описывает обряд, в котором участвующий доводится до смерти бесконечным совокуплением и повторными оргазмами. Кроули пишет: «Самая приятная смерть случается во время оргазма, её называют Морс

Жюсти». Похоже, что Кроули приравнял свой эротико-магический обряд к «смерти праведных» (*mortem iusti*), что совершенно неправомерно, хотя на сексуальных энергиях, действительно, зиждутся некоторые магические действия.

Зная о некоторых нюансах учения Кроули, надо осторожно относиться к работе с его колодой Таро, в том числе с картой *Смерть*. В то же время, из описания деталей проведения этого ритуала следует, что Кроули не использовал в нём карты Таро.

Творчество Смерти. Тема Смерти позволила вернуть искусству образы, связанные с реалиями обычной жизни, а также чувственностью и эротикой. Авторы художественных произведений в строгие христианские доктрины включают свой индивидуальный опыт, оживляя их сухие нравоучения эмоциями и фантазией. Персонажи их произведений наперекор догматам и канонам Церкви как в античные времена приобретают человеческие черты и разнообразные образы. В искусство вернулись обнажённое тело и сексуальность античности, к которым художники обратились с большим энтузиазмом.

На переломе XV – XVI веков появилось огромное количество обнажённой натуры и картин с эротическим сюжетом, правда, гармония и красота античности в них уступила место грубой непристойности средневековых нравов.



Адам и Ева.
Ганс Зебелът Бехам,
Германия, XVI в.



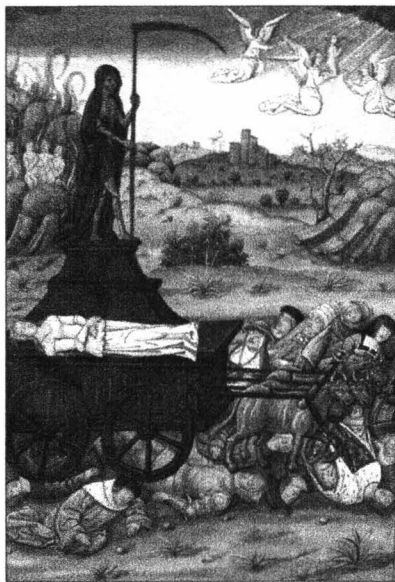
Любовники и Смерть.
Ганс З. Бехам,
гравюры, 1529 г.

Поэзия Смерти. Произведения Данте и Петрарки объединяет тема любви и смерти, по-видимому, достаточно «модной» в определённый период Ренессанса. Эта тема ещё вернётся в начале XX века, как «Декаданс» (фр. *décadent* – «упадочный») – особое направление в искусстве.

Данте и Петрарка принадлежали к кругу итальянских поэтов «сладостного нового стиля» (*dolce stil nuovo*), взявших для своего объединения название «Верные любви». Эстетика этого течения связана с распространённой в тот период в странах Европы концепцией куртуазной любви, окрашенной восточной философией и мистическими мотивами, среди которых «смерть и тлен» занимали особое место. И всё это не без влияния 3-го Луча, фазу которого можно рассматривать, как «дорога в сторону смерти». Неслучайно с поэзией Данте и Петрарки мы встречались в VI Аркане «Влюблённые», идущем также под 3-им Лучом.

Любовь и Смерть становятся ведущим мотивом в творчестве итальянского поэта раннего Возрождения – Франческо Петрарки (1304 – 1374 гг.). Практически все произведения Петрарки, так или иначе, связаны с любовью, олицетворением которой была Лаура. Свою прекрасную, но недоступную возлюбленную поэт называет «лучом света», озарившим его жизнь.

Если в первых «Триумфах» звучит радость жизни и Любви, то в «Триумфе Смерти» – боль и сожаление по поводу того, что даже прекрасное тело, в которое облечена душа его возлюбленной, и которое является источником чувственного блаженства – всё будет разрушено и потеряно. Потому что Смерть сильнее даже Любви. Перед лицом Смерти всё теряет свой смысл.



Триумф Смерти.

Иллюстрация к поэмам Петрарки

Петрарка и его образы. На рисунках, иллюстрирующих «Триумф Смерти» Петрарки, аллегорическая фигура Смерти обычно предстаёт в виде женского скелета в ветхом платье, размахивающего косой. В её повозку, как правило, впряжены чёрные быки. На картине могли присутствовать демоны и ангелы: первые хватали грешников, чтобы утянуть в Ад; вторые уносили избранных в Рай. То есть сама процессия уподоблялась переходу в мир иной.

Художники, иллюстрировавшие поэму Петрарки и отдавая дань его «музе», обычно изображали Лауру среди других персонажей. Иногда художники обращались к одному из самых красивых и чувственных мест, наполненному го-

рестными воспоминаниями Петрарки о возлюбленной, изображая сцену, в которой Смерть как бы приглашает Лауру присоединиться к нескончаемой веренице усопших. Напомним, что толчком для создания Петраркой своих «Триумфов» могли послужить средневековые карнавалы, о которых говорилось выше, и сцены которых просматриваются в иллюстрациях к поэме.

Мы не раз обращались к творчеству Петрарки, «Триумфы» которого чередой проходят сквозь последовательность Арканов, не только потому, что оно отражает философские идеи средневековья, но и потому, что, как говорилось в прошлых главах, образы его произведений, безусловно, связаны с *Триумфами* Таро. Поэтому вполне естественно, если мы будем использовать персонажей Петрарки, в том числе Лауру, в роли образов и Астральных агентов в практической магии Таро.

Судя по записям самого Петрарки, его платонической любовью была некая Лаура де Сад, замужняя аристократка. Кстати, одиозный маркиз де Сад считается возможным потомком Лауры через её сына Гуго III. Эта реальная Лаура умерла в 1348 году во время эпидемии чумы.

Основная информация о Лауре имеется в собственноручной пометке Петрарки, сделанной на миланском экземпляре рукописи. Эпитеты, которым награждает свою возлюбленную Петрарка, зашифрованы в игре слов её имени – в одном месте она зовётся *Лауреа*, в других записях *Лаура* и *Лора*: *l'aureo crine* – «золотые волосы»; *laurio* – «лавр»; *l'aura soave* – «приятное дуновение», и даже с бегом времени (ит. *l'ora* – «час»). Не только историки, но и современники Петрарки сомневаются в реальном её существовании. Но в этом как раз и проявляется аллегорическая роль Лауры, в образе которой соединились Смерть и Любовь.

Как пишет сам поэт, после того, как *«это непорочное и прекрасное тело было погребено в монастыре францисканцев»*, он *«с горьким предчувствием»* осознаёт, *«что не должно быть уже ничего, радующего меня в этой жизни, и что порваны эти крепчайшие нити»*. Накануне своей смерти Петрарка писал: *«Уже ни о чём не помышляю я, кроме неё»*.

Наркоманическая любовь. Любовь, описанная Петраркой, наполненная горечью, болью и сожалениями, и которая всю жизнь буквально преследовала поэта. На самом деле это уже не та «Любовь», которая доминирует в *Императрице*.

III Аркане «Императрица» находится на противоположной стороне «косого креста» относительно XIII Аркана. В *Смерти* это уже не плодотворное чувство, зовущее на подвиги, не воодушевляющая на творчество, как во *Влюблённых*, и даже не изобретательность *Фортуны*. Это одна из самых губительных категорий Любви – зависимость от объекта, подобная наркомании, причины которой идут из глубин подсознания. Поэтому её иногда называют «наркоманическая любовь».

Такая любовь никогда не приносит радости – она всегда проявляется в негативных эмоциях, таких как, с одной стороны – ненависть и ревность, с другой – тоска и душевные муки. Великий Микеланджело в своих сочетах стенает: *«О, было б легче сразу умереть, / Чем гибелью томиться ежечасной / От той, кто смерть сулит любви злосчастной!»* («Стансы»). Возможно, тема смерти волновала художника и поэта, как и тема самоубийства. Не потому ли он так реалистично изображал Харона и сцены Страшного Суда.

Кто хотя бы в малой мере не испытывал этого чувства, которое принято называть «больной любовью»? В той или иной степени, с ней знакомы все. Неслучайно «наркоманической любовью» занялись психологи, а в психиатрии ей присвоили отдельное название: *Любовная аддикция*.

Любовная аддикция. Посмотрим, что написано в медицинских справочниках по поводу любовной аддикции: «Любовная аддикция – это болезненное выражение человеческой любви». В медицине любовную аддикцию рассматривают, как психическое расстройство (душевная болезнь, психическое заболевание, ментальное расстройство). Любовная аддикция – это болезненное навязчивое чувство пристрастия человека к объекту любви.

Любовные отношения, в которые вступает аддикт, называются «соаддиктивными». Они очень эмоционально насыщены. Такая эмоциональность может быть позитивно или негативно окрашенной. Соаддиктивные отношения возникают между ребенком и родителем, мужчиной и женщиной, личностью и недостижимым объектом (актером, певцом, публичной личностью) и даже между людьми через виртуальное общение.

В любовной аддикции объект обожания становится не просто необходимым или желанным для «влюблённого» – он не представляет своей жизни без этого объекта.

Фактически, он растворяется в аддикте, теряя свою личность. В его устах звучит: «Ты – моя жизнь», «Я умру без тебя», «Я не представляю своей жизни без этого», и не только помышляет о самоубийстве, но и приводит его в исполнение. Существуют люди, особенно склонные к подобным отношениям. Они не просто остро переживают потерю объекта обожания, теряя интерес к жизни и силы, они болеют физически. Таким образом, любовь-зависимость – тяжкий груз, который несёт душа человека.



Тройка Пентаклей.
Таро Сола-Буска

3-ка Пентаклей Сола-Буска. Примечательно, что этот же смысл иллюстрирует обнажённый человек, тащущий на спине непосильный груз, на 3-ке Пентаклей из колоды Таро Сола-Буска. (3-ка Пентаклей, как и 3-ка Жезлов соотносятся с XIII Арканом).

Прообразы. Любовь и Смерть. В мифологии и искусстве почти всех народов мира существуют сюжеты, связанные с темой Любви-зависимости. Как правило, это история безумной страсти, апофеозом которой становится смерть одного или обоих любовников (влюблённых). Примечательно, что герои обычно, умирая, возвращаются в Природу в виде деревьев, озёр и скал и т.п. Эта традиция берёт своё начало в античных легендах, герои которых близки к природе, и, умирая, возвращаются к ней.

Библида и Кавн. Библида или Библис – персонаж древнегреческой мифологии, дочь критянина Милета и карийской царевны Эйдотеи. Каких только женихов не посылали к ней, всех она отвергла, так как питала тайную страсть к собственному брату Кавну. По одной из версий, Кавн, чтобы не поддаться искушению, бежал из Милета. Библида с горя умерла, превратилась в ручей под каменным дубом.

Другой вариант мифа: девушка повесилась, привязав к дубу ленту для волос. Ещё по одной версии, Библида хотела броситься со скалы, но нимфы удержали её и превратили в дриаду, а её слёзы в источник, который называют «Слезой Библиды». Источник Библиды был в Милетской области. Библида не была забыта: в её честь назван астероид, открытый в 1879 году.

Пирам и Фисба. История этой пары рассказана Овидием в «Метаморфозах». Пирам и Фисба, несмотря на запрет их родителей, решили тайно встретиться однажды ночью за стенами города. Свидание влюблённых было назначено у высокой шелковицы, стоящей на берегу ручья. Фисба пришла первой, но пока она дожидалась возлюбленного, *«появляется с мордой в пене кровавой, быков терзавшая только что, львица»*. Фисба спасается бегством, но в это время с её плеч спадает платок, на котором терзавшая его львица оставляет следы бычьей крови. Пришедший Пирам решает, что это кровь возлюбленной, и, коря себя за предполагаемую гибель Фисбы, вонзил в себя меч. Его брызнувшая кровь навсегда обогригла ягоды шелковицы. Фисба, вернувшись, нашла своего возлюбленного умирающим; она схватила меч Пирама, восклицая: *«Ах, лишь смертью похищен мог бы ты быть у меня, но не будешь похищен и смертью!»* и, направив его себе прямо в сердце, бросилась на него. В поэтическом варианте этой легенды (Нонн, V в.) они оба были превращены в две реки, постоянно стремящиеся друг к другу.

О популярности героев говорят пересказы легенды разными авторами. Около 1361 года Джованни Боккаччо включил эту легенду в книгу «О знаменитых женщинах» (см. *Х. Колесо Фортуны*). В 1380 году о Пираме и Фисбе впервые на английском языке написал Джеффри Чосер в своих

«Легендах о хороших женщинах». В честь Фисбы, так же как и Библиды, назван астероид, открытый в 1866 году.

Тристан и Изольда. Тристан и Изольда – персонажи, пожалуй, самой знаменитой в средневековые истории несчастной любви. Сюжет легенды, в общем, таков: Тристан и Изольда связаны любовью столь же сильной, как жизнь и смерть. Но оба состоят в браке, Изольда замужем за королём Марком. Между влюблёнными происходит ряд тайных свиданий. Много раз от наказания и смерти их спасают верные друзья и слуги, но, в конце концов, любовники разоблачены и осуждены. Они бегут и долго скитаются в лесу. Затем Марк прощает их и возвращает Изольду ко двору, но Тристану велит удалиться. Тристан ранен и, желая видеть Изольду, плывёт к ней на корабле. Но его ревнивая жена хитростью мешает встрече влюблённых. Тристан поворачивается к стенке и произносит: «Я больше не могу сдерживать свою жизнь», трижды выкрикивает «Изольда, дорогая!» и умирает. Изольда, узнав о смерти Тристана, устремляется к его телу и ложится рядом с ним, и умирает от горя по любимому.

Их хоронят в двух соседних могилах по обе стороны храма в Тинтагеле, и терновник, зелёный и крепкий, благоухающий цветами, за ночь перекидывается через часовню и уходит в могилу Изольды. Трижды рубят терновник горожане и трижды он вырастает. Впоследствии, король Марк узнает об этом чуде и запрещает когда-либо срезать терновники.

Шекспировские страсти. Влюблённые, которых к смерти привела Любовь-зависимость были излюбленными героями средневековых куртуазных поэтов и художников. Они возрождались в именах всё новых персонажей, перенесённых авторами в свой временной период. Наиболее активно использовались история Тристана и Изольды, а также образы произведений Уильяма Шекспира, таких как «Ромео и Джульетта» или «Отелло», любовные перипетии которых породили даже крылатое выражение «Шекспировские страсти». Если в античных произведениях чувства героев интерпретируются просто как «больная» любовь, то в сюжетах средневековых авторов, в том числе Шекспира, к ним примешиваются ревность, ненависть и кровь.

Ромео и Джульетта. Эти герои хорошо известны нашим читателям по знаменитому произведению Уильяма Шекспира «Ромео и Джульетта». К Шекспиру, который всю эксплуатировал тему любви, мы уже обращались в Аркане «Влюблённые». Но там любовь, Людос, была подобна театру, и не имела столь деструктивного эффекта, как Сторге. В любви Ромео и Джульетты любовь сыграла разрушительную роль, а причиной стала вражда двух аристократических семейств – Монтекки и Капулетти. Точку в любовной драме поставила Смерть.



Ромео и Джульета.

Вильгельм фон Линденшмит
младший

Шекспировская трагедия обычно датируется 1593 – 1595 годами, а в 1597 годы текст пьесы был напечатан. Достоверность данной истории не установлена, но приметы исторического фона и жизненные мотивы, присутствующие в итальянской основе сюжета, сообщают определённое правдоподобие повести о веронских влюблённых.

У шекспировской пьесы есть свои предшественники, например, новеллы итальянского литератора Маттео Банделло 1554 года или поэма Артура Брука 1562 года, в которых действуют те же главные герои. Думается, нам нет необходимости пересказывать сюжет трагедии – он известен не только по книгам и постановкам, но и

по кинофильмам. Так, перепевом шекспировского сюжета стала картина британского режиссера с русскими корнями Питера Устинова «Романов и Джульетта», в которой Ромео и Джульетта превратились в детей советского и американского послов.

В любом случае, у героев легенды о Ромео и Джульетте достаточно плотная матрица, подпитанная ещё и тем, что героев Шекспира стали считать реальными историческими личностями. Жители Вероны непременно приводят туристов под балкон свиданий к дому, где якобы жила Джульетта. Во дворе дома даже установили бронзовую скульптуру девушки.

Примечательно, что со временем возникла вера в то, что, если погладить левую грудь статуи, то повезёт в любви. Но в какой – не уточняется, возможно «больной»?

Отелло и Дездемона. Не менее живая матрица у героев другого широко известного произведения Шекспира «Отелло, венецианский мавр».

Отелло и Дездемона – персонажи, демонстрирующие пагубные последствия Сторге – ревность и убийство объекта обожания. Задушив Дездемону, Отелло сам кончает жизнь самоубийством.

Предполагается, что прототипом персонажа трагедии Шекспира был итальянец по имени Маурицио Отелло мавританского происхождения. Он командовал венецианскими войсками на Кипре с 1505 по 1508 год и потерял там свою жену при крайне подозрительных обстоятельствах. Смешно, но киприоты очень гордятся, что Дездемону задушили именно на их острове, и охотно показывают туристам замок Отелло в Фамагусте.

«*Умереть, уснуть*». Шекспира, как и многих творцов XVI века, волновал вопрос жизни и смерти, и он постоянно возникает в его произведениях. Так, «Трагическая история о Гамлете, принце датском» (полностью название пьесы «Гамлет», написанной им в 1601 году), концентрируется вокруг знаменитого монолога главного героя: *«Умереть. Забыться. И знать, что этим обрываешь цепь сердечных мук и тысячи лишений, присущих телу. Это ли не цель Желанная? Скончаться. Сном забыться. Уснуть... и видеть сны? Вот и ответ»*.

Считается, что пьеса Шекспира основана на легенде о датском правителе по имени Эмлетус, записанной летописцем Саксоном Грамматиком в книге «Деяния данов».

Средневековые сюжеты, в свою очередь, часто перенимались более поздними авторами. Жертв любовной аддикции можно найти среди персонажей русских писателей: например, у Н. Карамзина в «Бедной Лизе», у Пушкина в «Пиковой даме» или у Л. Толстого в «Анне Карениной». Но насколько правильно приглашать этих героинь «больной любви» на роль Астрального агента – судить Вам.

Любовная аддикция в призме эзотерики. Истоки «больной любви» между родителями и детьми лежат в самой животной природе человека. Находясь в утробе матери, дитя вместе с органическими веществами впитывает и часть её ауры. Не случайно замечено, что женщины за период беременности не только теряют волосы или зубы, но и здравомыслие, становятся истеричными, мнительными и т.п. – а это признак ослабления ауры. В процессе вынашивания уже происходит слияние тонких тел ребёнка и матери, а после рождения ребёнка этот процесс может усиливаться. В результате мы часто имеем слабохарактерных, несамостоятельных детей и родительниц, которые с гордостью (!) заявляют, что они «сумасшедшие матери». Это, конечно, яркий пример «больной любви», но обычно, к ней не относятся негативно или как к психическому отклонению. Другое дело, когда «больная любовь» проявляется на фоне любовно-эмоциональных отношений, хотя суть той и другой взаимозависимости одна. В любом случае объект любви становится частью индивида.

Подобную привязанность также можно рассматривать как проявление эго индивида, который впитал в себя предмет любви, которому не оставляет право на собственную жизнь, не допуская мысли, что у него могут быть личные интересы и своё «Я». Разумом обычно человек не фиксирует эти привязанности как путы. Порой это выглядит как долг, самопожертвование или естественная необходимость. Это может звучать как сентенция: «Мы ответственны за тех, кого приручили!», кото-

рой оправдывают себя те, кто, на самом деле и не хочет избавляться от этих пут, так как они дают ему стимул к жизни или дополнительную энергию от объекта привязанности.

С другой стороны, зачастую объект обожания использует любовную аддикцию, как средство манипуляции «влюблённым». Как плата за свою несвободу, он порой выдвигает трудновыполнимые требования, как моральные, так и материальные.

В любовной аддикции всегда есть активная и пассивная сторона. Один – любит («влюблённый»), другой позволяет себя любить («аддикт»). В таких отношениях страдают оба, и часто в большей мере пассивная сторона – аддикт, поскольку предмету обожания приходится терпеть постоянные вспышки ревности, подозрения, навязчивые вопросы. Именно он ощущает потерю личной свободы. Здесь хочется привести высказывание, сделанное Элифасом Леви: *«От любви некоторых людей можно умереть также, как и от их ненависти: существуют страсти настолько поглощающие, что предмет подобной страсти умирает, подобно невестам вампиров»* («Д и Р», 16).

Действительно, если рассматривать любовную зависимость в эзотерическом ключе, она напоминает вампиризм (см. *Х. Колесо Фортуны*). В процессе таких отношений происходит поглощение одним человеком (активным «влюблённым») биоэнергии другого (пассивного аддикта). «Любящий» как бы втягивает в себя ауру предмета обожания. Аура аддикта внедряется и сливается с тонким телом «любящего», становится его неотъемлемой частью. Можно сказать, вживляется. Поэтому, потеря объекта любви-зависимости зачастую приводит к физическому ослаблению и даже смерти сросшегося с ним человека.

Потеря, «ранит» их эфирное тело, буквально, «вырывает сердце» – это маленькая смерть. Недаром Омар Хайям говорил: *«Человек умирает столько раз, сколько раз он теряет дорогих ему людей»*.

Так, замечено, что супруги, прожившие многие годы вместе, умирают один за другим. Существует даже присказка: «Они прожили тридцать лет и три года и умерли в один день» – здесь даже намёк на пример идеальной любви, когда супруги становятся одним целым. Действительно, супруги, прожившие долгие годы «душа в душу», постепенно становятся внешне похожими друг на друга. Но это не пример любви-зависимости, которая не созидает, а разрушает.

Сколько существует примеров того, как люди, потерявшие близких, кончали жизнь самоубийством. Обычно, это следует почти сразу за потерей, что свидетельствует об эмоциональной реакции, исключающей разум. Одним из последних примеров Сторге является нашумевшая история любви и смерти известного российского актёра Александра По-

роховщикова и его жены Ирины, покончившей собой при известии о смерти мужа. Рядом с ней была найдена предсмертная записка: *«Жить без Саши не могу и не буду. Я люблю Сашу и буду только с ним. Ирина Пороховщикова»*.

Учёные задались вопросом, как долго человек испытывает гнетущее чувство потери. Так, в национальном университете Австралии (ANU) учёные установили, что оно терзает человека в течение примерно четырёх лет с момента смерти родных или близких, хотя прежде считалось, что период скорби продолжается около года. Но и это, на самом деле, не предел.

Психиатры, к которым обращались страдающие любовной аддикцией, обычно выписывают пациентам медикаментозные препараты, близкие по своим характеристикам тем, которые применяют при алкоголизме или наркомании. Но психолептики только угнетают мозговую активность и действуют как временная анестезия – но болезнь остаётся. Любовную зависимость невозможно вылечить медикаментозно, так как её корень не на физическом плане.

Здесь хочется привести похожую и, казалось бы, парадоксальную, но на самом деле трагическую ситуацию из средневековья.

Безумная Хуана. 1506 год, умирает король Филипп Красивый, любимый супруг Хуаны, королевы Кастилии. Внезапная смерть мужа сильно повлияла на Хуану, которая в это время была на пятом месяце беременности. Она не отходит от тела и долгое время противится похоронам. Затем отправляется в траурную поездку по стране. Легенда гласит, что она приказывала вскрывать гроб каждую ночь и обнимала забальзамированные останки любимого супруга. Безумно ревнуя даже мёртвое забальзамированное тело, она запрещала женщинам приближаться к процессии. Рассказывают, что она делала попытки воскресить мужа, приглашая магов и чародеев.

По дороге в Гренаду, где находилась королевская усыпальница, Хуана родила дочь – Екатерину. По одной из версий, похоронное путешествие Хуаны длилось три года. Наконец, похоронив короля, Хуана впала в сильную депрессию, причём с приступами бешенства. Она сторонилась общества и часто запиралась в своих покоях, и, в конце концов, была объявлена «безумной», отстранена от власти и заключена в старый замок Тордесильяс.

Примечательно, что долгие годы Хуана не отпускала от себя Екатерину. Королева воспринимала её как последнее, что осталось от покойного мужа, утверждая, что через дочь король Филипп разговаривает с ней – говоря современным языком, женщина заменила один объект большой любви на другой, заполнив им освободившееся место. Только когда Ека-

терине исполнилось 17 лет, императору Карлу, старшему сыну Хуаны, удалось буквально силой оторвать сестру от матери.

Времена меняются, а проблемы *Смерти* и «наркоманической любви» остаются те же.

Эфирная липома. Потеря объекта Сторге приносит неизъяснимую боль, так как разрывается и отмирает часть тонкого тела. Это не ментальное клише и не эфирная матрица. Хотя мы называем это образование «эфирная липома», её состав включает в себя материал трёх уровней – астрального, эфирного и ауры, принадлежащих аддикту, которая намертво срослась с тонким телом «влюблённого» человека. Назовём эти образования «липомой», как подсказала медик и таролог Татьяна Шлейн (псевдоним Танатэс), так как это образование больше всего напоминает доброкачественную опухоль, жировик.

Липома формируется вокруг «ядра» или «зерна», подобно тому, как созревает любой плод, в том числе в матке беременной женщины. В некотором смысле липому можно обозначить как «ложный плод любви». Само «ядро» – это астральная матрица аддикта, его «семя». Это – образ, форма объекта обожания, рисуемая воображением «влюблённого». Поэтому аддиктом может быть любой человек, чей образ притянут «влюблённым», в том числе виртуальный.

Фанаты любви. К любовной аддикции можно отнести современную фан-культуру. Если раньше термин «фанатизм» относили к понятию или учению (религиозный фанат), то в нашем восприятии фанат – человек, испытывающий особо повышенное влечение к определённом объекту (кумиру), даже недостижимому в реальности. Объектом влечения фаната может быть известная личность, музыкальная группа, спортивный клуб – всё, на что можно обратить эмоциональную страсть. А «фанов» спортивных команд не случайно называют «болельщики». В своей страсти фанаты начинают с любви и кончают ненавистью, порой доходя до крайности – убивают своего кумира.

Многим известны примеры т.н. «астральных жён», которые полностью уверены в своей связи с аддиктом. На этой почве возникают даже случаи ложной беременности.

Так, в 2018 году в российских СМИ всенародно обсуждалась история Светланы Софиевой, которая утверждала, что беременна от Филиппа Киркорова. Софиева демонстрировала заметно округлившийся живот и называла себя возлюбленной знаменитой поп-звезды, но накануне предполагаемых родов неожиданно умерла в больнице якобы от сердечной недостаточности.

А во всём виновата липома, возникшая из зерна популярного образа, и прочно укоренившаяся в теле «влюблённой», подобно плоду любви.

Раз возникнув, липома постоянно требует подпитки, поэтому «влюблённый» испытывает чувство, сравнимое с голодом, жаждой по аддикту, что аналогично наркомании. Любовь-привязанность не проходит, пока не затянется рана или пустующее место не займёт другая любовь-привязанность. И так может продолжаться до бесконечности, если не попытаться аннигилировать чужеродную часть ауры, вытеснив его собственным эфирным материалом.

Обратите внимание – ядро липомы представляет собой астральный образ определённого человека, то есть соотносится с энергией 3-ей астральной чакры «Формы». Это пригодится нам в практической работе, которая будет заключаться в освобождении от любовной привязанности.

Магия XIII Аркана. Практическая магия этого Аркана не будет связана ни с некромантией, ни с вызовом душ умерших, ни с физической смертью, как обычно предполагают при традиционной интерпретации Аркана «Смерть». Нашей задачей будет освобождение человека от пут любовной зависимости, которая ограничивает свободу на пути к Духу.

Страстная привязанность – тяжкий груз души, лишаящий человека свободы. Это – самая большая помеха на духовном пути. Об этом слова Иисуса Христа, призывающего своих учеников, вставших на духовный путь: *«И враги человеку – домашние его. Кто любит отца или мать более, нежели Меня, не достоин Меня; и кто любит сына или дочь более, нежели Меня, не достоин Меня»* (Матф. 10:36, 37). *«Если кто приходит ко Мне и не возненавидит отца своего и матери, и жены, и детей, и братьев, и сестер, а притом и самой жизни своей, тот не может быть Моим учеником»...* *«Так всякий из вас, кто не отрешится от всего, что имеет, не может стать Моим учеником»* (Лук. 14:26, 33).

Здесь главные слова: «любит» и «отрешится», но это не значит, что перестанет заботиться или помнить о близких. В этих словах речь идёт о душевной зависимости, мешающей на духовном пути.

ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА

Практическая работа в этом Аркане будет направлена на освобождение человека от любовной аддикции, а, следовательно, от соответствующей «липомы». Но даже осознанный, добровольный отказ от «наркоманической любви» – это согласие на болезненную операцию. Прежде чем приступить к ней, Мастер, во-первых, обязан предупредить Заказчика о возможных временных проблемах: потере сил или эмоциональном выхолащивании. Но это мелочи по сравнению с теми переживаниями, которые несёт любовная зависимость.

Барбара Мур в комментарии к Аркану XIII «Серебряного Колдовского Таро», с которым мы уже встречались в *Силе*, пишет: *«Существует буддийская поговорка: «Боль неизбежна, страдание не является обязательным». Метаморфоза может быть часто болезненной. Но боль является частью жизни. Страдание на самом деле вызывает не перемена, а стремление удержать то, что подлежит изменению».*

Во-вторых, в гуманных целях, Мастер должен применить анестезию (конечно, виртуальную).

ПРИМЕРЫ

Задача. Избавление от любовной зависимости.

Пример 1: К Мастеру обратилась женщина, которая никак не может избавиться от страха, что потеряет своего возлюбленного. Она измучилась сама и замучила друга своей ревностью. Порой она даже ненавидит его из-за того, что так сильно любит. Всё это доставляет ей невыносимую душевную боль – она стала нервной, порой истеричной. Эти чувства отражаются на физиологии – сердцебиение, головные боли. И, что поразительно для неё – она от переживаний не худеет, а, наоборот, поправляется! И это вносит дополнительные волнения: клиентка боится, что разонравится возлюбленному, и ей кажется, что возлюбленный вот-вот вырвется из её объятий.

С просьбой помочь как-то исправить положение женщина обратилась к Мастеру, который сразу видит, что корень зла таится в Любовной аддикции, которая «душит» не только Заказчицу, но и её возлюбленного.

Пример 2: Женщина, обратившаяся к тарологу за советом, постоянно беспокоится за своих уже взрослых детей. Она им звонит по десять раз на дню, старается вызнать о них, всё что можно, лезет с советами и т.д. Фактически она живёт их жизнью, и, хотя понимает, что это неправильно, и что она этим раздражает своих детей, ничего не может с собой поделать. Особое волнение у неё вызывают полёты детей на самолёте или поездки на автомобиле. В своём воображении она рисует страшные картины их гибели и сама же от этого заболевает.

Здесь явное присутствие липомы любви-привязанности, только за-родилась она ещё до рождения детей, в период вынашивания. Советом здесь не обойтись, поможет только магическое вмешательство.

Пример 3. К Мастеру-тарологу за помощью обратилась вдова, похоронившая мужа, с которым много лет прожила «в любви и согласии». Горе буквально сломило её. Она чувствует постоянную слабость, её преследуют мысли о смерти, она постоянно плачет. Мало того, муж ей снится каждую ночь, а порой она ощущает рядом его присутствие, как живого, и ей кажется, что он зовёт её за собой. Вдова просит Мастера через карты Таро вступить в контакт с умершим, чтобы понять, что он хочет.

Это более тяжёлый случай, так как вдова не просто носит в себе ауру умершего, она не хочет его отпускать. Этим самым она удерживает его душу, не давая подняться «в мир иной», куда он рвётся. Это, действительно, может привести к тому, что он утянет жену за собой. Мастеру придётся объяснить Заказчице пагубность её поведения и предложить освободить от любви-зависимости.

Выбор колоды. В принципе, для работы по этому Аркану можно выбрать любую колоду Таро, вплоть до Готической серии, «Гномов» или серии «Кошек». Интересно использовать колоду «Таро Санта Муэрте», целиком посвящённую культу смерти. Но можно подойти избирательно, учитывая характер и эмоциональный настрой Заказчика, ведь карта *Смерть*, которая будет служить Сигнификатором, может восприниматься как «пугающая».

Разнообразие колод. Аркан «Смерть», как и предыдущий, «Повешенный», относят к т.н. «пугающим». Сама иконография этих карт может вызывать негативные ассоциации или отторжение к предстоящей магической операции у Заказчика. Художники редко изображают на данном Аркане что-либо нейтральное, но всё же существуют колоды, в которых персонаж или сцена на карте отлична от классического «танца Смерти» или «Всадника по имени Смерть».

Приведём несколько примеров таких колод: тема Посвящения просматривается сквозь «Таро Закона Притяжения» и «Сербяном Колдовском Таро», где изображена гусеница, превращающаяся в бабочку; рыцарские мотивы звучат в Таро «Царство Фэнтези» (сцена после сражения); магия – в «Колесе Года» и «Таро Друидов» или в «Таро Языческих кошек» (чёрный кот на фоне кладбищенских памятников). Мистерии проглядывают в «Языческом Таро» и «Таро Нефертари». Сексуально выглядит *Смерть* в эротических колодах, в «Тёмном Таро Ройя» или в «Таро Луди

Лескот». Строгой мистикой веет от персонажа XIII Аркана из колоды «Святой Смерти», основанной на культе индейцев Мексики с элементами католицизма (тема колоды – *Santa Muerte* обсуждалась выше). О тяжёлой потере говорят «Золотое Таро Боттичелли» и «Таро Атлантиды»; скорбящие фигуры женщин изображены на картах «Таро Священных мест»; «Таро 78 Дверей» и «Романтического Таро».

В магической работе по этому Аркану очень важно установление благоприятной атмосферы и контакта с Заказчиком. Поэтому предпочтительней предоставить Заказчику выбрать подходящую колоду, используя способ, предложенный в предыдущей главе: выложить перед Заказчиком заранее приготовленную «Галерею карт XIII Аркана» из разных колод.

Предположим, что выбор Заказчика пал на колоду «Романтическое Таро», на карте из которой изображена молодая женщина в глубоком трауре.



Смерть.

Романтическое Таро

Романтическое Таро. Эта современная колода идеально подходит для нашей задачи, так как отвечает на запрос темы. Создатели колоды Эмануэла Синьорини и Джулия Ф. Массалья посвятили свою колоду любовным отношениям, рассматривая их со всех возможных ракурсов и положений.

Карта XIII Аркана, как и все другие, достаточно информативна. Она будто ведёт рассказ от имени вдовы в глубоком трауре и её неизбывной печали по умершему супругу.

Таким образом, речь идёт о любви-привязанности. Текст инструкции к колоде подтверждает: *«Вечная любовь. Для тех, кто ни о чем не сожалеет, ничего не изменится, для иных – изменится все. Возможно, утихнут порывы страстей. Начать с нуля».*

Во всех наших примерах практической работы будет использовано *Романтическое Таро*.

Задача. Удаление эфирной липы. Задача во всех трёх примерах практически однотипна и направлена на аннигиляцию «липемы», или, другими словами, «смерть» её «зародыша» – образа аддикта. Поэтому в магической работе с Таро ко всем трём примерам можно применить типовой Расклад и использовать одинаковые позиции.

Магический Расклад. Для практической работы можно применить простой Расклад, как в предыдущем XII Аркане. Расклад делается в форме креста. Оговоримся, что все расклады даны как образец, от которого можно отталкиваться при составлении Мастером собственных Раскладов, в которых может быть больше уточняющих позиций.

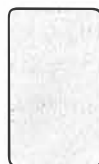
Позиции Расклада

2. Астральный агент. *Императрица.*

3. Заказчик



4. Скальпель



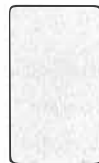
6. Липома



1. Сигнификатор.
Смерть.



5. Анестезия



Позиция 1. Сигнификатор. Карта *Смерть* «Романтического Таро» вполне может служить иллюстрацией к Задаче, и в магическом Раскладе играть роль Сигнификатора. Эта карта вынимается из колоды и кладётся в центр будущего Расклада.

Позиция 2. Астральный агент. Вынимаем из колоды карту Астрального агента: на роль которого, как и в предыдущих трёх Арканах, выбираем «родственную» по кресту Арканов карту – это III Аркан «Императрица».

Концептуальная связь *Императрицы* со *Смертью* была невольно отмечена Г.О. Мёбисом: «XIII-ый Аркан своим иероглифом – женщина / имеется в виду буква «Нун»/ – вызывает ассоциативно идею смерти и перерождения. Женщина есть среда, обуславливающая процесс утробной жизни младенца, его смерти для этой утробной жизни, совпадающей с началом новой жизни в атмосфере» (Г.О.М., «Энциклопедия оккультизма»).

И хотя Мёбис подводит читателя к мысли о реинкарнации, в нашем случае возникает ассоциация с темой Любви и её «ложным плодом», которым является липома.

Подсказать, какой персонаж будет олицетворять Астрального агента, могут тема Задачи или рисунок карты. Но можно спросить мнение Заказчика. Возможно, у него есть свои предпочтения или герои, которые в чём-то ему импонируют.

В 1 и 2 примерах Астрального агента будет олицетворять прообраз III Аркана – богиня весны, красоты **Флора**. Находим соответствующую матрицу в эфирном поле и налаживаем виртуальную связь с персонажем, обращаясь к нему со всем уважением и пиететом. Например, в первом случае можно призвать Астрального агента так: *«Прекрасная Флора, приносящая рассвет и радость любви...»* и т.д.

В 3-ем примере – прообраз XIII Аркана – **Эллекен-Арлекин**.

К Астральному агенту в 3-ем примере можно обратиться, например, так: *«Любезный Эллекен, смеющийся над смертью...»*, и т.п.

Астрального агента, *Императрицу*, кладём над предполагаемым Раскладом на одной линии с Сигнификатором.

Позиция 3: Заказчик. Эта карта выбирается из Старших Арканов или Карт Двора.

Если карта выбирается из Карт Двора, то можно также обратиться к Заказчику, разложив эти карты перед ним. Пусть Заказчик укажет карту, с персонажем которой он себя ассоциирует, независимо от её традиционного значения, а просто ориентируясь на своё впечатление от изображения. В данных примерах выбраны карты:

1-ый пример: **Паж Мечей** – *Раб любви*.

2-ый пример: **Верховная Жрица** – *Гранд Мадам*.

3-ый пример: **Отшельник** – *Одиночка*.

Карта 3 занимает позицию в верхнем левом углу креста.

Позиции 4 и 6. Объект воздействия и сила воздействия. Во всех трёх задачах объектом воздействия является «липома», а силой воздействия – «скальпель». Карты, которые будут их олицетворять выбирают из Младших Арканов.

3-ки Романтического Таро. В колоде «Романтическое Таро» авторы применили оригинальный подход к мастям Младших Арканов. Каждая из 4-х мастей связана с одним из 4-х самых романтических городов

мира – Веной, Римом, Венецией и Парижем. В комментариях к колоде говорится: **Чаши** представляют некоторую двойственность, свойственную Венеции – городу карнавалов: с одной стороны, красивые чувства; с другой, развращенность, разгул или скрытые пороки. Цвет Чаш – золотисто-желтый.

Мечи ассоциируется с агрессией и амбициями, им больше подходит Вена. Цвет города – синий, и его бесчисленные оттенки отражены в венских вальсах любви.

Пентакли: Рим, город пап и аристократии, простолюдинов и уличных мальчишек; с Пентаклями связаны власть денег и коммерциализация отношений: здесь даже самые романтические отношения крепко стоят на земле, и всем руководит выгода. Среди руин Вечного города пастушки, торговцы, проститутки, аристократы и молодежь – все играют и торгуют любовью на фоне древнего Колизея. Земля и инстинкты – доминирующий цвет зеленый.

Жезлы: Париж, романтический, шумный и эмоциональный. Жезлы – это энергия и жизненная сила. Плотские наслаждения, страсть и ревность – всё это отразилось в образе танцовщиц парижского кабаре «Мулен Руж»; это отвага и страсть на сценах Европы, и интриги в её кулуарах. Огонь и яркие личности – доминирующий цвет красный.

3-ки Жезлов и Пентаклей. В данном случае нас интересуют *3-ка Пентаклей* и *3-ка Жезлов*, которые соотносятся с XIII Арканом. Посмотрим, как можно интерпретировать эти карты в ключе Задачи нашей магической работы.



3-ка Жезлов.
Романтическое Таро

3-ка Жезлов. 3-ка Жезлов в инструкции к «Романтическому Таро» – это *«Примадонна. Требуется мужество, чтобы сказать да; требуется сила, чтобы сказать нет. Страх нанести удар по гордости оттягивает решение. Ожидание»*. «Требуется мужество», «сила» – отнесём эти слова к задаче операции и энергии.

В магическом Раскладе 3-ка Жезлов может играть роль энергии, с помощью которой происходит хирургическое вмешательство – «скальпеля», олицетворяемого *«косой Смерти»*.

3-ка Пентаклей. В инструкции 3-ка Пентаклей определена так: *«Странствующий циркач. Нечто неодолимое управляет мыслями и желаниями. Бесплезно сопротивляться, когда любовь набирает полную силу. Экспрессия»*. «Нечто не-



3-ка Пентаклей.
Романтическое Таро

одолимое» – это определение вполне можно отнести к «липоме».

В магическом Раскладе эта карта может олицетворять самую «липому» – образование, возникшее на фоне страсти и «больной» любви. Так как «ядро» липомы связано с образом объекта страсти, аддикта, то 3-ка Пентаклей в некотором роде олицетворяет этот объект.

Позицию 4 займёт карта *3-ка Жезлов*. Это активная энергия воздействия (скальпель). 3-ка Жезлов кладётся в верхнем правом углу от Сигнификатора.

Позицию 6 займёт карта *3-ка Пентаклей*. Это пассивный объект воздействия (липома). 3-ку Пентаклей кладем в нижнем левом углу от Сигнификатора.

Позиция 5: Способ «анестезии». Под способом «анестезии» подразумевается то «лекарство», которое поможет смягчить реакцию на удаление «лепомы». Возможно, это то, что придёт на опустевшее место, или энергия, которая поможет ране затянуться, или даже новый объект, на который Заказчик переключится в своей любви – привязанности.

Способ «анестезии», а также соответствующую карту, может предложить Мастер, а может интуитивно выбрать сам Заказчик.

Способ «анестезии» может подсказать предварительный Расклад, в котором соответствующая позиция может выглядеть как «Резюме» или «Вывод».

В предварительном Раскладе в плане подобного выбора «Романтическое Таро» тоже подходит, так как в нём достаточно «говорящие» рисунки, а также каждому персонажу даётся эпитет и к каждой карте развёрнутое определение. Но здесь мы не будем останавливаться на предварительном Раскладе – любой практикующий таролог способен его сделать.

Карта на 5-ю позицию выбирается из Младших Арканов. В данных примерах выбраны различные варианты «анестезии», отражённые в картах «Романтического Таро»:

1-ый пример: 8-ка Жезлов – Пробуждение любви. «Вы думали, любовь далеко, но теперь она рядом, в шаге от вас. Теперь ничего не будет по-прежнему. Найти новую любовь».

2-ой пример: Туз Жезлов – Трость. «Путешествие, в которое вы отправитесь, бесконечно, и вы никогда не вернётесь назад. Жить своей жизнью и своими интересами».

3-ий пример: 3-ка Мечей – Смертельный поединок. «Уходит то, что ранило сердце. Боль – признак того, что путь открыт. Отпустить ушедшего и простить себя».

Таким образом, карта 5 одновременно даёт совет, в какую сторону направить свои интересы, чтобы быстрее заполнить пустоту.

Карта 5 занимает позицию в правом нижнем углу креста.

Энергетическая работа. 3-я астральная чакра. Рабочая энергия этого Аркана будет коагулироваться в 3-ей верхней чакре Астрального тела оператора.

3-я астральная чакра – «*верхнее горло*» – соотносится с 3-ей чакрой Эфирного тела, энергию которой мы использовали в практической работе по III Аркану «Императрица», родственном XIII Аркану. Качество энергии обеих чакр совпадают. Функционально 3-я эфирная чакра отвечает за «моделированием форм, подчиняющимся строгим законам материальности, связанным с прагматизмом, планированием, намерением» (III. *Императрица*). Если 3-я эфирная чакра относится к конкретным формам, то 3-я астральная чакра управляет абстрактными формами образов, которыми, собственно и являются образования в Эфирном теле. С другой стороны, процессами эфирного слоя управлять можно только с более высокого уровня. Разрушить или, наоборот, создать соответствующие эфирные формы, в том числе «липомы», можно только с помощью астральной энергии 3-ей астральной чакры.

Так как ядро «липомы» – эфирный образ предмета обожания, аддикта, то основной целью аннигиляции с помощью энергии 3-ей астральной чакры и является этот образ.

Рабочая энергия сразу концентрируется в верхней 3-ей чакре (не проходя через нижнюю 3-ку) и затем перенаправляется в ладони. Оператору важно в процессе коагуляции энергии и всей дальнейшей работы удерживать в уме мыслеформу задачи. Мастеру следует внутренним видением обнаружить и зафиксировать эфирную «липому» Заказчика. Начав пассы над Раскладом, «липому» следует постоянно энергетически держать в поле видения. Здесь особенно важно соблюдать правильное направление движения рук. Пассы производятся строго против часовой стрелки, по правилам аннигиляции.

Сразу оговоримся, что существуют задачи, направленные в противоположную сторону – на коагуляцию липом любви-привязанности, применяемые в магии типа «приворота», «наведения порчи» и т.п.

ИЗ ОПЫТА МАСТЕРА

Однажды мне пришлось столкнуться с тем, что клиентка после проведения операции разрыдалась и долго не могла успокоиться. Действительно, после «удаления липомы» у Заказчика может наступить негативная реакция: истерика, слёзы, душевные терзания и эмоциональный срыв. Но это признак того, что операция возымела действие. Чтобы рана затянулась, нужно некоторое время. Кто-то, чтобы облегчить состояние и заполнить пустоту, ищет новый объект обожания, другие заводят домашнего «любимца» – кошку или собачку. Но можно также прибегнуть к магии Таро: для этого через несколько дней, когда Заказчик немного успокоится, делается соответствующий магический Расклад, с некоторыми из которых мы уже знакомы, с другими познакомимся в следующих главах (например, «Гармонизация» в XIV Аркане). Моя клиентка попросила помочь ей с помощью магии Таро, и я использовала Расклад на «привлечение любимого». В результате у клиентки неожиданно возник интерес к старому знакомому, который до этого безуспешно делал ей знаки внимания. (А.К.)

Рекомендация. Прислушаемся к словам Чарльза Летбитера: «В *«Книге Закона»* сказано: *«Падших не жалеть! Я никогда не знал их. Я не за них. Я не утешаю: ненавижу утешаемых и утешителей»*. Не проявляйте жалость или сочувствие к тому, кто страдает от любви-привязанности и «плачется вам в жилетку». Обычно, это то, что они ищут и чего жаждут. Поэтому ещё раз убедитесь, действительно ли они хотят освободиться или, на самом деле, «упиваются» страстью, и пришли затем, чтобы их энергетически подкормили.

Резюме. Регарди, описывая древний ритуал инициации, приводит слова, якобы принадлежащие некому Иерофанту: *«Смерть – это Творческий разум. Её называют так потому, что она придаёт форму всем создаваемым подобиям ... из Хаоса рождается Гармония, подобно тому, как прекраснейший цветок появляется из грязной земли»* (И. Регарди, соч. II.). Наш Путник должен, оставив позади сожаления и привязанности, которые служили путями на его ногах и застили взор, сделать следующий шаг на пути к Посвящению и Гармонии в *Умеренности*.

АРКАН XIV. УМЕРЕННОСТЬ

КОД УМЕРЕННОСТИ

Классическим изображением *Умеренности* (лат. *Temperance*) считается сцена, в которой женщина переливает воду из одного сосуда в другой. Подобная иконография не претерпела практически никаких изменений, начиная с серии Висконти и заканчивая современными колодами Таро. Менялись только некоторые детали, касающиеся одежды или внешности персонажа.



Умеренность.
Таро Висконти-Сфорца (Пирпойнт-Морган Бергамо)

Умеренность Висконти-Сфорца. Аллегорический персонаж в образе девушки с двумя сосудами появляется на картах уже в колодах серии Висконти.

Таким образом, можно предположить, что символический рисунок на соответствующих таблицах прото-таро дошёл до первых карт Таро, сохранив как атрибуты, так и фигуру девушки с золотыми пышными волосами, являющимися признаками здоровья как физического, так и психического (см. *VIII. Сила*).

Также практически неизменным с небольшими вариациями остаются традиционные значения карты: самоконтроль, спокойствие, выдержка, воздержание и умеренность во всём.

Простота рисунка наталкивала интерпретаторов на примитивное объяснение иконографии карты, в котором они опираются на миф о том, что в целях воздержания в средневековой Греции рекомендовалось разбавлять вино водой. Этот процесс, якобы, и изображён на карте. Некоторые тарологи так и называют XIV Аркан – «Воздержанность».

Откуда пошла эта легенда – трудно сказать, так как такого метода «умерения» (уменьшения) крепости вина, как разведение его водой, в средневековой Европе просто не могло быть в принципе. Во-первых, вино приравнивалось к божественным напиткам, его изготовление было строго регламентировано. В «правильном» благородном напитке всё соразмерено и выверено: сорт винограда и степень его зрелости, ингредиенты, время выдержки вина и даже материал бочек. Виноделам вменялось в обязанность следить за чистотой вина и его выдержкой, а недобросовестных продавцов, которые дискредитировали страну-производителя приравнивали к ворам и примерно наказывали отрубанием кистей рук.

Во-вторых, вряд ли персонажем, связанным с вином, была бы выбрана женщина. Во Франции и Италии (основных поставщиках вин и, кстати,

Таро) бытовало поверье, что если женщина притронется к вину в процессе его создания, то оно превратится в уксус.

Легенда «о разбавленном вине» могла возникнуть с подачи проповедников, нашедших в этом пример умеренности и воздержания, отвечающий представлениям о христианской Добродетели.

Добродетель XIV Аркана. Как уже говорилось раньше (*X – 2. Равновесие*), сопоставление Аркана с богословской Добродетелью могло быть продиктовано желанием показать приверженность Таро к христианским доктринам.

Образ Умеренности. Аллегория Умеренности в образе девушки, переливающей то ли воду, то ли вино из кувшина в чашу – наиболее часто встречающееся в средневековье изображение аллегии Умеренности.



Например, подобную сценографию можно увидеть на картине Пьеро дел Поллайоло.

С работами братьев Поллайоло мы уже встречались ранее (*XI – I Справедливость*). В этой главе к месту будет добавить, что для этих подлинно ренессансных мастеров человеческое тело стало мерилем пропорционального и гармоничного построения мира. Поллайоло были одними из первых художников Возрождения, занимавшихся в анатомическом театре изучением мускульной системы человеческого тела, благодаря чему их «Добродетели» – живые, имеющие свои характеры образы. Возможно, для них позировали известные венецианские матроны, ставшие также прообразами персонажей Таро.

Temperance.
Поллайоло, Галерея
Уффици, Флоренция,
1470 г.

Картина Поллайоло подписана – *Temperance*, что принято переводить как «Умеренность». Но есть вероятность, что на иконографию Добродетели повлияла соответствующая карта Таро, а не наоборот. На это указывает альтернативное изображение аллегии Добродетели, более раннее и встречающееся значительно чаще. Подобное изображение мы видим в серии Добродетелей на фреске Джотто ди Бондоне, знакомого нам по предыдущим Арканам.

Temperance Джотто. На рисунке Джотто изображена благородная женщина в наглухо застёгнутом плаще с капюшоном, полностью скрывающим волосы – считается, что это символизирует скромность, сдержанность и целомудрие.



Temperance.

Джотто. Капелла
дель Арена, 1306 г.

Кстати, к Добродетели «Умеренность» часто приплетают понятие «целомудрие» в смысле «девственности». Некоторые тарологи также поспешили отнести его к значению XIV Аркана, присовокупив сюда необычную в своём роде неподписанную карту из т.н. Таро Алессандро Сфорца, на которой изображена голая девушка на оленье. При этом прообразом персонажа карты посчитали богиню-девственницу Диану, что полностью увело значение Аркана в другую сторону. К этой карте мы ещё вернёмся, но абсолютно в другом контексте и в другом Аркане.

Аллегория Добродетели Джотто старше «Умеренности» Поллайло почти на 160 лет. Она создавалась до того, как появились колоды Таро, и её иконографию можно считать «настоящей». У этой «Умеренности» нет никаких чаш или сосудов. Главным атрибутом Умеренности Джотто является перемотанный ремнём меч, а основной внешней

приметой – перетянутый тесёмкой, возможно, даже зашитый рот.

Настоящая Умеренность. Альтернативное изображение Добродетели имеет несколько толкований. Одно из них можно назвать традиционным, поверхностным, доступным пониманию простых людей и удобным для тех, кто ими управляет. Традиционная интерпретация «зашитого рта»: «воздержание» от чревоугодия, от благ цивилизации, от собственного мнения. На некоторых аллегорических изображениях «Умеренности» тесёмка заменена уздечкой, символизм которой достаточно ясен: «механизм управления».

Ножны, накрепко перетянутые ремнём, не позволяют воспользоваться мечом в пылу гнева, поддавшись эмоциям. Прежде придётся помучиться, высвободив его из пут. Эта трактовка близка по смыслу к «Смирению» – сомнительной Добродетели *Отшельника*.

Если посмотреть на аллегорическую фигуру Умеренности под другим углом, то её можно трактовать иначе.

Меч символизирует оружие, обладание неким силовым инструментом. Лезвие меча, спрятанное в ножнах, может указывать на то, что это оружие является тайным, и, как говорилось в прежних Арканах, магическим. Перевязанная рукоятка меча напоминает, что прежде, чем им воспользоваться, надо хорошо подумать.

В купе с зашитым ртом здесь можно провести параллель с IV Арканом, в котором рассматривалась тема «Слова» и его магической силы.

IV Аркан «Император» является «родственным» XIV Аркану «Умеренность» по кресту, но Император выше по энергиям (К соотношениям этих Арканов по Числового коду мы подойдем ниже).

Как уже говорилось в *Императоре*, в пониженном Качестве *Императора* «Творящее Слово» (II. Жрица) приобретает значение умения «словом зажигать сердца людей». В *Умеренности* Слово – это чистая магия, и меч Добродетели – обоюдоострое оружие, которое может ранить как того, против кого оно направлено, так и того, кто им пользуется.

Сомкнутый рот – скорее всего, аллюзия на слова из Евангелия от Матфея: «*Не то, что входит в уста, оскверняет человека, но то, что выходит из уст, оскверняет человека*». (Мф. 15:11), и ниже разъясняется: «*Еще ли не понимаете, что все, входящее в уста, проходит в чрево и извергается вон, а исходящее из уст – из сердца исходит – сие оскверняет человека, ибо из сердца исходят злые помыслы, убийства, прелюбодеяния, любодеяния, кражи, лжесвидетельства, хуления*» (Мф. 15:17-19). Как пример, приводятся «фарисеи», которые в своих интересах искажают истину.

При толковании этого отрывка Иоанн Златоуст, Архиепископ Константинопольский и богослов IV века, почитавшийся как Вселенский святитель и учитель, в переводе этого текста на латынь применяет термин «*fama*» («сообщать», «связывать»), с которым мы ещё столкнёмся ниже. С латыни на английский *fama* звучит как «*communicat*». Таким образом, Добродетель «Умеренность» говорит об умении молчать или дозировать сказанное, которое не все могут правильно воспринимать, и с помощью которой можно «ввести во искушение» – т.е. управлять людьми. В наше время, чтобы обозначить концепцию этой Добродетели, мы бы использовали термин *информация*.

Информация. Мораль сей богословской Добродетели можно расценивать, как предупреждение о том, что к любой информации надо относиться с осторожностью, не поддаваться её давлению, не прислушиваться к ложным истинам, чтобы не появились сомнения и не возникли колебания. Но такая трактовка не соответствовала намерениям Церкви, так как призывала критически относиться к любой информации, в том числе идущей от миссионеров и проповедников. Возможно, поэтому в иконографии классической Добродетели «Умеренность» впрямую ничто не указывает на концепцию информации, разве что, завязанный рот.

Скорее всего, концепция информации не была заложена и в прото-таро. Просто, благодаря создателям колод, которые нашли аналогии в образительном ряде, произошла корреляция этих значений, так же, как трактовка символов. В этом контексте переливание воды из одного сосуда в другой также можно интерпретировать, как информацию, перетекающую от одного к другому.

Переливание из пустого в порожнее. С позиции лингвистов термин «информация» (англ. *information*) состоит из «ин» и «формация». Приставка «ин» всегда прилагается к чему-то «иному» – ложному, неправильному, а «формация» обозначает составную форму. Таким образом, информация – это «иностранная форма», недостоверные сведения, болтовня. Сюда же входят такие понятия, как не содержащее в себе ничего ценного философствование, краснобайство, поток пустых слов, не позволяющих пробиться к истине. Одним словом, вода... Отсюда выражение: «переливание из пустого в порожнее».

Этот фразеологизм, как считается, корнями уходит в эллинские времена, когда римские философы любили проводить время за диспутами и предпочитали это делать в банях у бассейна, под плеск воды. Якобы однажды философ Демокрит (IV в. до н.э.), утомившись слушать диспут двух собеседников, сравнил их с людьми, один из которых доит козла, а другой помогает ему, подставляя решето. Это сравнение сходно с другим похожим выражением – «растекаться мыслью по дереву». Во всяком случае, «переливание из пустого в порожнее» вполне можно отнести к символическим сосудам *Умеренности*. Хотя «болтовню» никак нельзя отнести к Добродетелям.

Умеренность Висконти-Григонье. Единственная карта, в иконографии которой соединилась атрибутика Добродетели с символами карты Таро, принадлежит к колоде Висконти-Григонье (Эстенское, Карла VI), в современном издании – «Золотое Флорентийское Таро»).



Умеренность.
Таро Висконти-Григонье (1392 г.)

Фигура аллегорической Умеренности является практически точным зеркальным отражением персонажа *Справедливости* из той же колоды: та же поза, похожее расположение рук, тот же традиционный атрибут Добродетели – подобие орعла (нимба), разделённого на сектора. Пожалуй, единственное отличие состоит в том, что женщина, олицетворяющая *Умеренность*, вместо меча и весов держит два сосуда, переливая некую жидкую субстанцию из верхнего сосуда в нижний.

В последующих колодах серии Висконти, а также в более позднем Марсельском Таро, на картах *Умеренности* исчезли традиционные атрибуты Добродетели, такие как нимб, удила или глухая одежда. Возможно, надобность в них отпадает, так как сначала карты вообще уходят «в подполье», а позже нападки на Таро со стороны церкви ослабевают. А связь XIV Аркана с Добродетелью, становится достаточно призрачной, если не считать сохранившееся название карты – «Temperance».

Традиция связывать карту «Умеренность» с богословской Добродетелью вызывала сомнения у наиболее вдумчивых исследователей Таро, во всяком случае, в значении «воздержание». Это подтверждает и история переводов названия карты на русский язык, и поиск истинного значения XIV Аркана, предпринятый оккультистами нового времени.

Умеренность Папюса. Французский оккультист, маг и врач доктор Папюс, о котором подробно рассказывалось в Аркане «Равновесие», на своих лекциях, а затем через основанную им ложу Ордена Мартинистов познакомил Россию с оккультным Таро. Его работы, посвящённые Таро, были первыми, переведёнными на русский язык, не без его личного участия. Переводчиком трактата «Предсказательное Таро или Ключ вского рода карточных игр» был А.В. Трояновский, издатель, лингвист и астролог, член Ордена Мартинистов, основанного Папюсом. Предполагается, что он, находясь в контакте с Папюсом, имел возможность проконсультироваться с автором. Несмотря на это, Трояновский, видимо, с трудом находит адекватный перевод для названия XIV Аркана.

В одних работах Папюса к карте прилагается название «Умеренность», в других «Воздержанность», но с дополнительной расшифровкой. В издании 1912 года в переводе Трояновского под картой 14, название которой на русский язык переведено как «Воздержанность», стоит подпись: «*Восстановление, Гармония сочетаний, Умеренность*». В оригинале это: «*Deductio, Harmonia Mixtorum, Reversibilitas*». Но *Reversibilitas* переводится как «Обратимость», что далеко от «Умеренности», но близко к «трансмутации» (алхимии). Здесь же присутствует тема «Мировой Гармонии», линии которой придерживались последователи Папюса в России, одним из которых был Г.О. Мёбис (Г.О.М.).

Harmonia Mixtorum ГОМа. Лекции оккультиста и исследователя Таро Григория Оттоновича Мёбиса, который занимал место Председателя в созданной Папюсом ложе Ордена Мартинистов, сделанные в записи его ученицы, были опубликованы под названием «Г.О.М. Энциклопедия оккультизма» (1911 – 1912 гг.). Это была первая книга по Таро, выпущенная в ротапринтном издании в Советском Союзе (1979 г.) и заложившая традиции интерпретации Арканов.

В книге XIV Аркан озаглавлен: «Умеренность, Гармония, Обратимость процессов». В этих словах просматривается папюсовское: «*Deductio, Harmonia Mixtorum, Reversibilitas*».

Мёбис, проводя линию связи Таро с Каббалой, добавляет: «*Иероглиф Аркана: Плод*», что дальше в тексте расшифровывается так: «*Плодом представления о смерти и перевоплощении является сознание необходимости герметической гармонии активных и пассивных элементов, фильтруемых человеческой Личностью. Плодом детального изучения энергетических преобразований являются теории, в которых на первом месте стоит вопрос об обратимости или необратимости процес-*

сов». Трактовка Мёбиса достаточно интересна в плане концепции *Умеренности*, в которой также звучит идея «гармонии», и это будет видно из дальнейшего исследования этого Аркана.

Умеренность Шмакова. По следам Папюса идёт известный русский учёный-космист В.А. Шмаков, принадлежащий к научному течению, возникшему в начале XX века – Космизму.

Космизм – наука и философия о будущем, во многом опирающаяся на оккультизм. Космисты утверждали, что человечество должно прекратить метаться в поисках низких животных удовольствий и «научиться получать упоение в созидательном творчестве, в полете высоких мыслей и чувств, направленных на духовное ускорение эволюции». По Шмакову, человеку следует полнее использовать творческий потенциал человечества, в котором Мысль – это самая тонкая и грозная энергия глобального масштаба. Собственно, это основные цели герметизма.

Как и многие оккультисты, Шмаков не обошёл своим вниманием Таро. Особый интерес оккультистов-тарологов привлекла книга Шмакова «Священная книга Тота. Великие Арканы Таро» (1916 г.). Сведений же о самом её авторе крайне мало. Известно, что он родился в Москве в семье юриста. Предполагается, что по образованию он был инженером-железнодорожником, но существует версия, что, подписываясь аббревиатурой «ИПС» («Инженер Путей Сообщения»), Шмаков использовал оккультный титул (псевдоним), подразумевая свою задачу – «транспортировать» знания, полученные из Высшего источника. В 20-х годах Шмаков якобы являлся главой московской школы розенкрейцеров, и в 1924 году, в связи с угрозой репрессий со стороны большевиков был вынужден эмигрировать. Из России он сначала попадает в Германию, потом в Прагу и затем в Аргентину, где и умирает в 1929 г. от инсульта.

В своих трудах Шмаков старался раскрыть оккультное значение Арканов в призме космологии, производя т.н. «философский синтез». Он пишет: *«Запечатленное в символах, учение об истине дошло до нас в древнейшем памятнике мысли человеческой, происхождение которого теряется в тумане веков. Этот памятник есть Священная Книга Тота, Великие Арканы Таро»* («Великие Арканы Таро»). Так и XIV Аркан Шмаков рассматривал с позиции механизмов человеческого познания.

В своём исследовании XIV Аркана он не употребляет и не рассматривает других названий, кроме одного: *Harmonia Mixtorum* – Всеобщая Гармония. Он пишет: *«Гармония и красота суть основы бытия мира, но в различных аспектах они влекут человеческий дух подчас в противоположные стороны»*.

Можно сделать вывод, что оккультисты начала XX века истинное значение XIV Аркана видели в гармоничном сочетании всех систем, в том числе человека.

Концепция. Гармоничность. Как утверждают словари, «гармоничность» (от др. греч. «приводить в порядок»), как понятие, включает в себя много определений: соответствие, соотношение, соразмерность, равенство, сбалансированность, равномерность, согласие, и даже: стройность, красота, благозвучие.

В философии гармоничность, или кратко «гармония» – категория, отражающая закономерный характер развития действительности, внутреннюю и внешнюю согласованность, цельность и соразмерность содержания и формы.

Гармония – это соразмерность частей и целого, слияние различных компонентов объекта в единое органическое целое. В гармонии внутренняя упорядоченность и мера бытия получают внешнее выявление. Гармонию можно выразить в ключе математики и в ключе эстетики.

В эстетике гармония – одна из форм прекрасного, понятие, означающее упорядоченность многообразия, целостность, обладающая согласованностью частей и уравновешенностью противоположностей. Эстетическое или художественное понимание гармонии является качественным, выражающим внутреннюю природу вещей. Эстетическая гармония связана с эстетическими переживаниями, с эстетической оценкой – другими словами, её инструментом является интуиция. Наиболее четко этот тип гармонии проявляется при восприятии красоты природы. Художественная гармония связана с искусством – это актуализация принципа гармонии в материале самого искусства.

Математическая гармония связана с пониманием гармонии как *пропорциональности* – соотношением элементов, их соизмеримостью. Пропорциональность означает соразмерность частей какого-либо целого как в отношении между собой, так и в соотношении с целым. В представлениях древних Гармония была антиподом Хаоса, под которым подразумевалось пустое неизмеримое пространство, существовавшее до возникновения всех форм. Гармония же устанавливает законы формирования материала по правилам пропорциональности, симметрии и красоты. В этом ключе интерпретирует содержание XIV Аркана оккультист и исследователь Таро Григорий Оттонович Мёбис, больше известный под псевдонимом «Г.О.М.».

Три плана Мёбиса. Концепцию XIV Аркана Мёбис раскладывает на три уровня интерпретации – Ментальный, Астральный и Физический:

Ментальный план – Априорные суждения, Царство Дедукции в философском творчестве, Мощная всеобъемлющая дедукция; Законы обратимости процессов; Герметическое равновесие. ... Цель дедукции – *подравнять* а priori обоснованность бытия всех объектов наших суждений, установить полную систему ассоциаций, исключаящую всякое томление по поводу искания отдельных причинных связей.

Астральный план – Этический Герметизм; Герметическая гармония; Внутренняя гармония астросома; Стремление перевоплощающихся душ к внутренней гармонии; Потребность гармонии бытия отдельной астральной пентаграммы (т.е. потребность согласования ее активности с ее интуицией); Гармонизация души; Герметическая обработка души. ... Цель гармонизации астросома – подравнять все проявления нашей способности к восприятию и к порождению волевых импульсов, и тем создать полный внутренний мир в сердце андрогенной личности.

Физический план – Обратимость процессов; Угасание энергетических переходов в природе; Энтропия природы; Обратимость некоторых энергетических проявлений; Закон изменения энтропии. ... Цель современной постановки учения об энтропии есть общая планировка грядущей картины успокоения суммы энергий на ансамбле необратимых фаз» («Г. О. М. Энциклопедия оккультизма», Арк.14).

Другими словами, в *Умеренности* принцип Гармонии служит для установления порядка на всех уровнях бытия, хотя и разными средствами. Таким образом, Гармония, фактически, – один из аспектов Закона Бытия, что подтверждает связь XIV Аркана с 4-ым Лучом Закона.

4-й Луч Умеренности. В последовательности Арканов *Умеренность* соотносится с вдвойне пониженным 4-ым Лучом Закона, завершая не только «свои» четыре этапа Пути, но и всю группу Арканов, идущих под «большим» 2-ым Лучом Познания. Эта часть Большого Пути начинается в VIII Аркане «Сила», стоящим напротив на петле Арканов, и заканчивается в XIV Аркане. Таким образом, *Умеренность* подводит итоги этой части Пути.

4-й Луч, как и положено энергии Закона, систематизирует, формирует и запечатлевает полученный на определённом этапе опыт Познания. Именно к XIV Аркану философ-космист Шмаков относит слова: *«Истинные законы отличаются от относительных прежде всего тем, что они всеобъемлющи; пронизывая все мироздание, они управляют течением его жизни, претворяясь в каждом отдельном случае в частные, гармонирующие с конкретными обстоятельствами, но, тем не менее, вся совокупность этих частных законов связана непреложным единством по Закону Аналогии».* (В.А. Шмаков «Великие Арканы Таро», XIV).

Умеренность, рассматриваемая как аналог гармоничности, фактически указывая цель, ради которой резюмируется опыт познания. Концептуальной задачей *Умеренности* является установление гармонии – баланса между внутренним и внешним: между собой и окружающей средой, между тонким и плотным.

Примечательно, что по решению ООН 2019 год объявлен «Международным Годом Умеренности» – «для укрепления влияния умеренных

сил путём содействия развитию диалога, терпимости, взаимопонимания и сотрудничества». Ну, разве это не *Всеобщая Гармония (Harmonia Mixtorum)*?

Концепт. Гармония. Если история основных персонажей древнегреческого пантеона сложилась в очень древние времена, то мифологема Гармонии складывалась постепенно, возможно, потому, что к её имени прибавился космогонический и философский смысл. Самые первые сведения о богине дошли до нас благодаря «Теогонии» Гесиода (VII – VIII вв. до н.э.), в которой он просто перечисляет действующих лиц божественной истории и раскрывает их генеалогию, где Гармонии уделено всего несколько строк, из которых мало что можно узнать.

Известный и долгое время гонимый русский философ А.Ф. Лосев посвятил отдельную статью под названием «Гармония (Harmonia) в целом и Гармония как принцип», указывая в том числе, что её *«происхождение её от Ареса и Афродиты»* является самым важным в мифологеме Гармонии, так как *«оба эти божества являются принципами становления. Но только Арес (которого не нужно понимать чересчур элементарно, как бога войны) является по преимуществу богом чувственного ста-*

новления, то есть богом вечного противоборства элементов. Афродита же объединяет эти противоборствующие элементы и пронизывает их взаимной любовью, достигающей взаимного страстного влечения. Поэтому брак Ареса и Афродиты является вполне естественным космическим синтезом». В результате союза двух противоположных начал Ареса и Афродиты устанавливается мир и рождается космическая Гармония.

Трудно сказать, что возникло раньше – понятие гармонии или её олицетворение – одноимённая богиня Гармония. Зато именно её имя стало персонификацией целой области в философских и космогонических теориях, например, у Сенеки, который ввёл для неё термин – *натурфилософия*.

Натурфилософия. Натурфилософия, которая, можно сказать, была праматерью всех наук, тесно взаимодействовала с тем, что подразумевалось под гармоничностью. Впервые термин *«philosophia naturalis»* («философия» + «природа») встречается у римского философа Сенеки (IV в. до н.э.). Яркими представителями натурфилософии в средние века являлись схоласты (см. I. Маг).



Натурфилософия.
Гравюра, XVI в.

Натурфилософия разделялась на умозрительную (философскую) и экспериментальную (практическую, натуральную) части. Философская часть искала «конечные причины» и фундаментальные закономерности природных явлений; практическая часть основной своей задачей ставила нахождение механизмов влияния на «природу вещей», т.е. законы материального мира.

Гармония Вселенной и человека. В труде «О мире», приписываемом Аристотелю (I в. н.э.), говорится, что *«состав мироздания, то есть небо, земля и космос в целом, проникнут единой гармонией вследствие смешения противоположных начал: сухого с влажным, теплого с холодным, тяжелого с легким, прямого с кривым. А всю землю, море и эфир, Солнце, Луну и весь небосвод упорядочила (diekovsmhsen) единая всепроникающая сила. Это она сотворила космос из несмешанных разнородных элементов – воздуха и земли, огня и воды, и, охватив его единой сферической поверхностью, привела к согласию различные начала. Так было обеспечено существование всего мироздания. Причина этого – соответствие элементов»*. Из великого герметического Закона Подобий вытекает, что все процессы, происходящие во Вселенной, подобны тем, которые протекают в человеке, и состав тел человека включает все составляющие Вселенной.

Близкую по смыслу аналогию приводит китайский философ Чжан Цзай (1020 – 1077 гг.), полагавший, что людей порождает соединение небесной и земной сущностей, а наши тела подобны сосудам, содержащим жизненную энергию (эссенцию). Он также говорит о гармонии, как о силе, позволяющей людям расти и меняться, а подпитывается она моральными принципами, «как море питается тысячью рек».

В этом ключе становятся понятны слова Артура Эдварда Уэйта: *«Название (Temperance) весьма удачно, ибо, всецело завладев нашим сознанием, этот символ умеряет, сочетает и гармонизирует духовную и материальную природу человека»*, – пишет Уэйт, – *«... и согласовывает духовную и материальную природу. Благодаря соблюдению умеренности мы осознаем, откуда мы пришли и куда идём»* («Илл. Ключ к Таро», 1910 г.). Продолжим мысль Уэйта: душевную гармонию в человеке определяет баланс в его темпераменте, который является желаемым итогом процесса Познания материала.

Temperance! Название карты соотносится с термином «темперамент», происходящему от латинского *peramentum* и означающему «устойчивая смесь, соотношение частей». Этот термин был предложен знаменитым древнегреческим философом Гиппократом в ключе его «теории 4-х темпераментов»

4 темперамента Гиппократ. Гиппократ, основоположник теории 4-х темпераментов (четырёх эмоциональных типов людей) ещё в V в. до н.э. описал четыре категории людей, отличающихся по нескольким параметрам, включающим их природные характеристики, от которых зависят их характеры, реакции, восприятие жизни.

Теория темпераментов жила на принципе 4-х Стихий. В основе теории лежит представление о том, что в организме человека присутствуют четыре основных жидкости, или «сока»: кровь, слизь, желтая желчь и чёрная желчь, но в разных пропорциях. Каждая из «жидкостей» соотносится с определённой Стихией, а, точнее, типом элементов. От того, в какой пропорции находятся элементы, и какие из них преобладают, зависит темперамент человека.

Конкретное наименование каждый темперамент получил по названию той жидкости, которая якобы преобладает в организме, и соотносилась со Стихией: *сангвинический* (от лат. *sanguis* – «кровь») – Огонь; *холерический* (от греч. *chole* – «желчь») – Воздух; *флегматический* (от греч. *phlegma* – «слизь») – Земля; *меланхолический* (от греч. *melanchole* – «чёрная желчь») – Вода.

Римский философ и врач Гален уже в конце III века развил и конкретизировал эту теорию, дав первую развернутую классификацию 4-х темпераментов, которую мы приводим ниже, снабдив некоторыми добавлениями, так как она понадобится нам в дальнейшем, в практической работе по магии Таро.

Классификация темпераментов

Холерик (Воздух) – это человек, нервная система которого определяется преобладанием возбуждения над торможением, вследствие чего он реагирует очень быстро, часто необдуманно, не успевает затормозить, сдержаться, проявляет нетерпение, порывистость, резкость движений, вспыльчивость, необузданность, несдержанность. Неуравновешенность его нервной системы предопределяет цикличность в смене его активности и бодрости: увлечшись каким-нибудь делом, он страстно, с полной отдачей работает, но сил ему хватает ненадолго, и, как только они истощаются, он дорабатывается до того, что ему все нелегко. Появляется раздраженное состояние, плохое настроение, упадок сил и вялость («все падает из рук»).

Флегматик (Земля) – человек с сильной, уравновешенной, но инертной нервной системой, вследствие чего реагирует медленно, неразговорчив, эмоции проявляются замедленно (трудно рассердить, развеселить); обладает высокой работоспособностью, хорошо сопротивляется сильным и продолжительным раздражителям, трудностям, но не способен быстро реагировать в неожиданных новых ситуациях. Прочно запоминает все

усвоенное, не способен отказаться от выработанных навыков и стереотипов, не любит менять привычки, распорядок жизни, работу, новых друзей, трудно и замедленно приспосабливается к новым условиям. Настроение стабильное, ровное. И при серьезных неприятностях флегматик остается внешне спокойным.

Меланхолик (Вода) – человек со слабой нервной системой, обладающий повышенной чувствительностью даже к слабым раздражителям, а сильный раздражитель уже может вызвать «срыв», «стой», растерянность, «стресс кролика», поэтому в стрессовых ситуациях (экзамен, соревнования, опасность и т.п.) результаты деятельности меланхолика могут ухудшиться по сравнению со спокойной привычной ситуацией. Повышенная чувствительность приводит к быстрому утомлению и падению работоспособности (требуется более длительный отдых). Незначительный повод может вызвать обиду, слезы. Настроение очень изменчиво, но обычно меланхолик старается скрыть, не проявлять внешне своих чувств, не рассказывает о своих переживаниях, хотя очень склонен отдаваться переживаниям, часто грустен, подавлен, не уверен в себе, тревожен, у него могут возникнуть невротические расстройства. Однако, обладая высокой чувствительностью, меланхолики часто имеют выраженные художественные и интеллектуальные способности.

Сангвиник (Огонь) – человек с сильной, уравновешенной, подвижной нервной системой, обладает быстрой скоростью реакции, его поступки обдуманны, жизнерадостен, благодаря чему его характеризует высокая сопротивляемость трудностям жизни. Подвижность его нервной системы

обуславливает изменчивость чувств, привязанностей, интересов, взглядов, высокую приспособляемость к новым условиям. Это общительный человек. Легко сходится с новыми людьми и поэтому у него широкий круг знакомств, хотя он и не отличается постоянством в общении и привязанностях. Он продуктивный деятель, но лишь тогда, когда много интересных дел, т.е. при постоянном возбуждении, в противном случае он становится скучным, вялым, отвлекается. В стрессовой ситуации проявляет «реакцию льва», т.е. активно, обдуманно защищает себя, борется за нормализацию обстановки. Таким образом, Сангвиник обладает наибольшей астральной энергией.



4 темперамента по Гиппократу.
Турн-Хейссер, Лейпциг, 1574 г.

Теория темпераментов на протяжении веков имела своих последователей в сфере психологии, медицины, физиологии и оккультизма. Это подтверждается как иллюстрацией, представленной выше из книги XVI века, так и работами психоаналитиков Нового времени, в том числе Карла Юнга, который писал: *«Часто противоположности представляют собой четвёрку, как это происходит с четырьмя элементами, с четырьмя качествами (влажный, сухой, холодный, тёплый) или с четырьмя направлениями, или временами года»*. (К.Г. Юнг. Мистерия объединения, § 1).

Мы также придерживаемся некоторых аспектов теории Гиппократов, на которые опираемся в практической работе с картами Таро. Так, согласны с выводом из них: темперамент, или эмоциональный тип человека зависит от баланса первоэлементов в его ауре. Это, собственно, и есть – *гармония*.

Конечно, распределение первоэлементов относительно Арканов – не совсем корректно, но вспомним учение о «элементальных достоинствах» (VIII. Сила). В тонком теле человека присутствуют все четыре вида первоэлементов или стихий, но в разной пропорции, которая может меняться. Например, в т.н. пубертатный период в теле подростка увеличивается масса стихий Огня, а в старости обычно преобладают стихии Земли.

Идеальным для человека является уравновешенное состояние всех типов стихий. Это согласуется с мнением некоторых тарологов, которые указывают на гармонизацию, как основное значение XIV Аркана. На языке современной науки это называется *гомеостаз*.

Гомеостаз. Гомеостаз, как трактуют это понятие словари, является способностью открытой системы сохранять постоянство своего внутреннего состояния посредством скоординированных реакций, направленных на поддержание динамического равновесия, осуществляемого с помощью саморегуляции.

Закон гомеостаза был открыт и сформулирован французским учёным Клодом Бернаром во второй половине XIX века. Его формулировка «Постоянство внутренней среды – залог свободной и независимой жизни».

Но ни Бернар, ни современные учёные не смогли установить ни самую основу, ни движущие силы явлений, происходящих в организме, хотя Бернар сделал, можно сказать, метафизическое заключение: *«...жизненная сила управляет явлениями, которых она не производит, а физические агенты производят явления, которыми они не управляют»*. Возможно, он имел ввиду стихий, но, как учёный не мог признать их существование.

Таким образом, если какие-то черты преобладают – значит, стихий соответствующего типа в астральном теле больше. Собственно, то же может относиться и к животным, среди которых встречаются представите-

ли всех четырёх видов темперамента. Если животное слишком активное и непоседливое (холерик), или, наоборот, ленивое и сонное (флегматик), это может не устраивать хозяина.

С человеком, практически, также. Разница в том, что он сам должен оценить своё состояние, и, если его что-то не устраивает, постараться стать «уравновешенным». То есть добиться внутренней гармонии. Собственно, это было целью практической части Натурфилософии, которая со временем получила теоретическое обоснование и фигурирует под названием – *алхимия*.

Алхимия. Алхимия, по Парацельсу – «учение о природе невидимых элементов, составляющих астральные тела вещей».

Посмотрим, как трактуют понятие «алхимия» современные словари: «Алхимия (лат. *alchimia, alchymia*) – сформировавшаяся в лоне герметической традиции специфическая область натурфилософии». На самом деле, Алхимия – это такое же философско-эзотерическое Учение, как еврейская Каббала, даосское Фэнь-Шуй или индийская Йога, внутренняя теоретическая и космогоническая доктрина которых осталась достоянием древних Посвящённых, а на поверхности осталась только её внешняя, практическая часть.

Два типа алхимии. Средневековая алхимия соединила в себе цель и средства её достижения: цель – это *преобразование и гармония*; средство – физическое и метафизические способы *гармонизации*.

Элифас Леви, который, как и все оккультисты Нового времени большое внимание уделял алхимии, писал: *«Существуют две зависящих одна от другой герметических операции: одна духовная, другая материальная... Отделить тонкое от плотного в первой, чисто внутренней, операции – значит, освободить свою душу ото всех предрассудков и пороков, а это достигается употреблением философской соли, т.е. мудрости, ртути, т.е. личной ловкости и работы, и, наконец, серы, изображающей жизненную энергию и пыл воли. Этим способом превращаются в духовное золото наименее драгоценные предметы и даже нечистоты земли»* («История магии»).

Через сто лет Израэль Регарди почти слово в слово повторяет за Леви: *«Алхимия – процесс преобразования, дисциплины и очищения. Существует два типа алхимии, которые часто пересекаются между собой. Практическая, лабораторная, или «внешняя» алхимия занимается превращением материала основы в более высокое и чистое вещество, например, превращением свинца в золото или извлечением лекарственных веществ из растений с целью создания эликсира жизни. Духовная, теоретическая, или «внутренняя», алхимия занимается преобразованием человеческой души, в результате чего она выходит из состояния*

нечистоты и возносится к духовному просвещению. Главная цель алхимии – очистка и возвышение человеческой души» (Регарди, «Древо Жизни»). А если вернуться к теории темпераментов Гиппократа – то разговор идёт об уравнивании элементов как в природе, так и в человеке.

Сложность установления равновесия первоэлементов (гомеостаза) в том, что для стихий не существует механизмов измерения – «дозирования». Их количество можно только сравнивать умозрительно, опираясь на проявление свойств характера (темперамент). Здесь не помогут механические весы, хотя они и служат символом процесса нахождения баланса.

Алхимическое равновесие. На рисунке из трактата Майера «Трипус Аурелус» (1618 г.) изображён монах, на чашах которого равное количество огня и воды, в то время как облако (воздух) и камни (земля) уравнивают друг друга. Подпись под рисунком говорит устами монаха, которого персонифицируют с алхимиками Роджером Бэконом и Василием Валентином: «Сделайте элементы равными, и вы получите это».



Алхимическое равновесие. 1618 г.

Именно в алхимии важна «соизмеримость» или «мера всех вещей».

В русском переводе *temperance* – «умеренность» – можно выделить две составляющие: «ум» и «мера». «Мера» – это не только показатель количества – веса или длины и т.п.; «меру» – можно приложить к отвлечённым понятиям. Недаром говорят: «соизмеряй свои силы», «семь раз отмерь,

и один раз отрежь» и т.п. В этом ключе перевод понятия *Temperance* как «Умеренность» вполне аргументирован, но только если этот термин рассматривать в смысле «соизмеримости».

Если сравнить *Temperance* с однокоренными: *temp* или итал. *tempo*, все эти слова произошли от лат. *tempus* – что значит «время». А темп – это, грубо говоря, скорость течения времени или измерение чего-то во времени, что также важно в алхимической практике.

Гармония души и тела. Алхимию, занимающуюся получением золота, составлением препаратов и снадобий, пилюль бессмертия, изучением глубинной (окультной) сущности веществ и химических реакций называют *внешней алхимией*.

Внутренняя алхимия устанавливает гармонию природы и человека, души и тела.

В пределах человеческого существования концепцию *Умеренности* можно интерпретировать, как гармонию души и тела. Указание на внешние и внутренние объекты гармонизации можно усмотреть в словах из апокрифического Евангелия от Фомы, которые уже приводились в I Аркане: *«Иисус сказал: почему вы можете внутри чаши [и] не понимаете того, что тот, кто сделал внутреннюю часть, сделал также и внешнюю часть?»* (Фом. 93). Эти слова можно трактовать, как относящиеся к душе и телу.

Предполагается, что человек в процессе духовного совершенствования, если полностью и не освободился от животных программ, то, по крайней мере, обнаружил их в себе и готов от них избавиться, чтобы соответствовать тому, о чём говорил устами своего героя пьесы «Дядя Ваня» русский писатель А.П. Чехов: *«В человеке должно быть все прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли»*. Примечательно, что фраза, ставшая крылатой, полностью звучит так: *«Если у человека прекрасное жалование, то всё в нём должно быть прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли»*.

Два рода алхимии в Таро. Символика «двух алхимий» нашла своё отражение в иконографии карт Марсельской серии. Крылья, появившиеся у персонажа *Умеренности* в середине XVII века, можно интерпретировать как указание на *внутреннюю* (духовную) алхимию, а традиционные кувшины отнести к *внешней* (физической) алхимии. Подобный персонаж представлен на карте из колоды Клода Бурделя. Принятое в классических Марсельских колодах деление одежды персонажа на синий и красный цвета символизируют: синий – материальную сторону; красный – тонкий план (не обязательно «духовность», как интерпретируют это многие), что также намекает на два аспекта алхимии.



Умеренность.
Таро Клода Бурделя

Умеренность Клода Бурделя. Колода *Tarot of Marseille* была издана в Швейцарии в 1751 году, о чём свидетельствует надпись на рубашке Двойки Пентаклей: *«Клод Бурдель, изготовитель карт и гравёр, 1751 г.»*.

Фигура *Умеренности* в Таро Клода Бурделя отличается тем, что держит верхний кувшин левой рукой, а не правой, как в подобных картах Марсельской серии. Возможно, это издержки печати, но кошель, висящий на её правом боку, оправдывает положение нижнего сосуда справа – с «материальной» стороны, с которой также изображён нижний сосуд и половина платья выкрашена в синий цвет.

Возможно, прообразом фигуры в этой карте послужила всё та же богиня Гармония.

Мифологический шифр. Гармония в ключе алхимии. Алхимия, как и любое древнее учение, в том числе и Таро, нашла своё выражение через аллегории, символы, образы и мифологические шифры. Израэль Регардье писал: *«Алхимические тексты часто полны аллегорий и мифологической символики»*.

Большое значение мифам и легендам придавал др. Папюс, находя в них скрытый смысл и черпая из них тайные знания. В своём эссе «Генезис и развитие масонских символов, или То, что должен знать мастер», написанном как раз в период изучения автором алхимии, он замечал: *«Ученик растёт, не покидая своего плана. От трудов материальных он переходит к трудам, касающимся астральных сил, он учится владеть приборами, дающими возможность преобразовывать вещество при посредстве сил, управляющих его интеллектуальным развитием; он узнает также, что вне физических сил существуют силы высшего порядка.... Когда ученик становится подмастерьем, то он уже должен быть обучен элементам истории преданий»*.

То же касается и мифологемы Гармонии. Казалось бы, какие тайны в ней могут быть зашифрованы? Но при более пристальном рассмотрении оказывается, что в легендах и мифах, постепенно сложившихся вокруг Гармонии, содержится много интересного, что касается не только теоретической части натурфилософии, но и практической формы её применения – алхимии.

Алхимическая Гармония. Сохранилось несколько изображений Гармонии времён Гесиода (VIII – VII вв. до н.э.), причём сделанных на посуде – блюдах, вазах и амфорах. Богиня предстаёт в образе молодой красиво одетой и аккуратно причёсанной женщины без крыльев. Чаще всего из атрибутов богини встречаются жезл, сосуд и музыкальный инструмент.



Гармония у жертвенника.

Рисунок на др. греческом блюде

Приведённый здесь рисунок примечателен тем, что он изображает загадочную сцену, в которой Гармония манипулирует над жертвенником, выливая в огонь что-то из сосуда.

Для сравнения здесь не лишним будет привести очень похожую композицию из Собора Святого Марка в Венеции. Между окнами барабана центрального купола помещены мозаические изображения шестнадцати женских фигур, олицетворяющих добродетели и блаженства, созданные в XIII веке. Венецианские фигуры Добродетелей по-



Добродетель Умеренность.
Собор св. Марка, Венеция

вторяют мозаики в соборе св. Софии в Салониках, XI в. Среди них присутствует и аллегорическая фигура Умеренности – «Temperance».

Умеренность предстаёт в образе молодой женщины, голова которой окружена нимбом. Она, как и Гармония на античном рисунке, «химичит», поливая огонь, стоящий на жаровне. Причём, это единственная фигура, повернутая спиной ко зрителю, что может означать тайну, скрытые действия. Таким образом, нет сомнений, что Умеренность, Гармония и алхимия взаимосвязаны, но взаимосвязь эта возникла уже в средневековье.

По следам Гармонии. Чтобы использовать возможности этого Аркана в практической магии Таро, нам придётся хотя бы в общих чертах познакомиться с мифологемой Гармонии в ключе алхимии, а параллельно и с некоторыми аспектами самой алхимии.

Имя богини, подзабытое со времён ранней античности, вновь возникает в воображении философов ближе к началу нашей эры. К мифологеме Гармонии обращаются древнегреческий историк и собиратель мифов Диодор Сицилийский (вторая половина I в. до н.э.); к V веку н.э. эпический поэт Нонн Панополитанский и другие, дополняют её своими идеями. Возникнут новые сюжетные линии и действующие лица, связанные с Гармонией – какие-то напрямую, какие-то опосредованно. Расширятся семейные связи богини; будет выписан супруг Гармонии Кадм, а затем у пары появляются четыре дочери – Семела, Агава, Автоноя и Ино, они же вакханки. С каждым из персонажей связана своя ветвь мифов. В ходе переработки мифологемы возникнут новые версии генеалогии богини, позволяющие расширить канву легенды, дополнив событиями и аллегорическими персонажами, олицетворяющими вводимые новые понятия. Подробности легенд рождались параллельно с развитием алхимии, её постулатов и её символики.

Наметим буквально пунктиром некоторые моменты, сближающие героев мифологемы Гармонии с алхимией. Эти персонажи, одновременно, могут послужить прообразами в практической работе с Таро.

Электра и др. По ранней версии (Гесиод) родителями Гармонии были Арес и Афродита, представляющие противоположные характеры: Арес – войну и разрушение, Афродита – красоту и созидание, то есть некий бинер. Оккультисты средневековья придавали эффекту полярности большое значение. Во всех трудах алхимиков масса символических

рисунков на тему полярности, иллюстрирующих разнообразные гармонические сочетания элементов. В этом контексте Гармония – дочь двух противоположных начал, уравнивает эти полярности в проявленном (тварном) мире.

Более поздняя версия отцом Гармонии делает Зевса – олицетворение Закона, порядка и иерархичности в проявленном мире. Матерью Гармонии здесь является нимфа с примечательным именем – *Электра*.

Благодаря тому, что Электра – одна из семи сестёр Плеяд, в мифологии вводится целая группа новых персонажей, которые при ближайшем рассмотрении оказываются алхимическими аллегориями: это 7 Плеяд, 7 Гиад, Орион и др. Все персонажи мифологии Гармонии могут выступать в роли прообразов и Астральных агентов XIV Аркана.

Плеяды в свете алхимии. Имена семи сестёр Плеяд: Алкиона, Келено, Майя, Меропа, Стеропа, Тайгета и Электра. 7 ярких звёзд в скоплении Плеяд носят те же имена. Правда, относительно Электры бытует также легенда, что после падения Трои, которую основал один из потомков Электры, она с горя распустила волосы и блуждает по небу в виде кометы. Но, всё же чаще Электра фигурирует как одна из звёзд в созвездии Плеяд.

В мифах Электру, как и остальных её сестёр Плеяд, называют нимфами, что относит их к стихиялиям. Практически все Плеяды связаны брачными узами с богами и являются прародительницами героев и царей.

Отец Плеяд – могучий титан Атлант, держащий на своих плечах небесный свод, связан со стихией Земли. Их мать, океанида Плейона, по имени которой Электра и шесть её сестёр получили своё имя – «Плеяды», представляет стихию Воды. Плеяд также именовали по отцу – Атлантиды, а римляне придавали им эпитет *Вергилии* (лат. «Склоняющиеся»), в котором просматривается намёк на «поддающиеся давлению» (насильственному воздействию).

Семь металлов. В алхимии признавалось существование 7 основных металлов, в перечень которых входили первые, открытые и используемые человеком. Семь видов металлов были объектами изучения и материалом, с которым работали алхимики. В то же время, алхимики придавали им свойства живых субстанций.

Известный швейцарский историк и оккультист Освальд Вирт на изломе XIX – XX веков по поводу алхимии и алхимиков замечает: *«Алхимия фактически изучала мистическую металлургию, т.е. операции, которые природа производит в живых существах; глубочайшая наука о жизни скрывалась здесь под необычными символами».*

Все они нашли своё антропоморфное соответствие в образах 7 сестёр Плеяд.

Имя «Электра» совпадает с названием одного из металлов – Электрум, который является первым в перечне сплавов т.н. чистых металлов. Шесть

остальных сестёр олицетворяют шесть основных металлов, стоящих по старшинству (в иерархическом порядке): золото, серебро, медь, олово, свинец и железо.

Электра – младшая из 7 сестёр Плеяд, и именно в её имени зашифрована алхимическая составляющая мифа. Электра, олицетворяющая сплав, как механическое (насильственное) соединение металлов, включает этот список природных соединений. В алхимической традиции Электрум ставят последним – седьмым в перечне (иерархии) металлов.

В созвездии Плеяд достаточно много звёзд, и только семь из них получили имена. Названы они так в честь сестёр Плеяд, превращённых в звёзды Зевсом. В контексте алхимии превращение в небесные светила можно рассматривать, как аллереорию процесса трансформации вещества из простого состояния в более «высокое», в терминах алхимии – «трансмутацию» металлов в высшее состояние – золото.

Орион. Версий о превращении Плеяд в звёзды несколько, и две из них связаны с Орионом, который также будет превращён в созвездие.

Орион, повинувшись охотничьему азарту и желая овладеть Плеядами, принялся за ними охотиться. Так как Плеяды были лишены защиты своего отца Атланта, вынужденного держать небесный свод, они, спасаясь от преследований Ориона, обратились с мольбой к богам. Зевс, чтобы успокоить Атланта, от волнения которого задрожала земля, сначала превратил его дочерей в голубей, приносявших богам амброзию. Когда голуби пролетали мимо сталкивающихся плавучих утесов Планктов, один из голубей погибал, и Зевс оживлял его. Однако Орион не прекратил своих преследований, которые длились 7 лет. И тогда Зевс пожалел сестёр и превратил их в звёзды.

В наказание за свою дерзость Орион также был превращен в созвездие – вечного «Охотника», обречённого до скончания веков безуспешно преследовать Плеяд по небосклону.

Алхимический Орион. Орион обладал красивой внешностью и статью богатыря. От Посейдона, как пишет Гесиод, он получил дар ходить по волнам, как по земле (примечательная способность). Будучи ослеплённым за свои прегрешения, Орион снова прозрел, излеченный Гелиосом.

Необычная своими подробностями легенда окутывает историю рождения Ориона. Якобы Зевс, Гермес и Посейдон (по другой версии Феб, Вулкан и Гермес) посетили жителя Фив некого Гирия, связанного с ними родственными узами. После богатого угощения и принесённого в жертву быка хозяин стал жаловаться богам на бездетность, и благодарные гости решили облагодетельствовать хозяина. Они потребовали принести шкуру жертвенного быка, которую наполнили своей мочой, после чего велели за-

копать в землю. Через девять месяцев из неё появился Орион. В алхимии Ориона называют «сыном трёх отцов», превращая историю его рождения в аллереорию алхимического процесса.

Орион в контексте этого мифа может служить персонификацией алхимика, охотящегося за секретами божественного искусства, гармонией и красотой. Алхимик, подобно охотнику, рыскающему в лесной чаще в поиске желанной добычи, стремится овладеть тайной 7 металлов – Плеядами.

Кстати, относя аллереорию Плеяд к алхимии, мы, тем самым, отвергаем популярную версию о том, что звёзды одноимённого созвездия являются прообразом семи звёзд в XVII Аркане «Звезда».

7 Гиад и Гиас. Имеется и другой вариант легенды, повествующий о том, как сёстры-Плеяды превратились в звёзды. У Плеяд были ещё сёстры – *Гиады*, возможно сводные, по отцу Атланту, а также брат *Гиас*. Гиас, бывший подобно Ориону охотником, погиб на охоте то ли от когтей льва, то ли от укуса змеи. Гиады, оплакивая брата Гиаса, изошли слезами. Узнав об этом, сёстры-Плеяды с горя покончили с собой, после чего были взяты на небо. Гиады также стали звёздами: по просьбе Диониса (тоже их родственника) волшебница Медея омолодила Гиад, после чего они, также как и Плеяды, влились в созвездие Тельца. С тех пор, появление скопления Гиад в Тельце знаменует начало сезона дождей в Греции. Имена семи Гиад перечисляются в поэме Псевдо-Гесиода «Астрономия», что относит их к «звёздной» семье: Амвросия, Евдора, Коронида, Полико, Фито, Фиона и Калипсо.

В именах Гиад и Гиаса общий корень, входящий также в др. греческое «дождь». Гиады считались нимфами влаги. Гиады символизируют жидкие природные субстанции, выделяемые античными алхимиками: воду, сок растений, кровь и т.п. Гиад в мифах иногда называют вакханками, спутницами бога виноделия Диониса, видимо, по причине их связи с вином, как одной из жидкостей. Некоторые из Гиад считаются кормилицами Диониса, что связывает их с молоком. Гиас также мог отождествляться с жидкостями, скорее всего, с ядами.

Из всех Гиад наиболее подробно в дошедших до нашего времени мифах описана история Калипсо.

Калипсо. Калипсо (др. греч. «Та, что скрывает») – дочь Атланта и (по Гигину) океаниды Плейоны, в то же время её относят к Гиадам. В древнегреческих легендах – это прелестная нимфа, живущая на острове Огигия среди прекрасной природы, в гроте, увитом виноградными лозами. Калипсо считалась покровительницей виноделов. Она также умелая ткачиха, и ежедневно появлялась у станка в прозрачном струящемся серебряном одеянии.



Калипсо.

Диптих Никомеха-Симмаха.
Слоновая кость. IV в.

Мифы связывают Калипсо изготовлением магических напитков, в чём можно также обнаружить указания на алхимические процессы, например, на *дистилляцию* – один из этапов изготовления первичной *тинктуры*.

Алхимический процесс. Тинктура – алхимический термин, обозначающий вещество, состоящее из отдельных ингредиентов, каждый из которых имеет свои определённые свойства. В наше время оккультисты скажали бы: «несёт информативную энергию». На основе тинктуры, благодаря различным ухищрениям, делается «вытяжка», отвечающая заданным параметрам.

Дистилляция (лат. *distillatio* – стекание каплями) – перегонка, испарение жидкости с последующим охлаждением и конденсацией паров. Первые сведения о дистилляции относятся к I веку. В XI веке о дистилляции, как о методе получения эфирных масел, упоминается у арабского алхимика и врача Авиценны (ибн Сины). Дистилляция также применяется в парфюмерии и медицине, а также при изготовлении вина (винокурение) и водки.

Говоря языком современных химиков, дистилляция – это «технологический процесс разделения и рафинирования многокомпонентных веществ. Дистилляция – одна из фаз последовательного превращения и в ряду других процессов: сублимации, кристаллизации, жидкостной экстракции и некоторых других» (Справочник химика). Достаточно сложно для понимания современного обывателя-профана. Насколько же сложным делом это было в средневековье. Не случайно тонкости алхимического искусства связывали с магией. А если взять во внимание ещё и сакральный смысл алхимии, то описать весь технологический процесс иначе, чем в иносказательной форме, было невозможно. Для средневековых алхимиков этот язык символов и аллегорий был достаточно отработан, так как включал в себя устоявшиеся понятия и термины.

Язык алхимии. Язык аллегорий в алхимии во многом опирался на мифологию. Так в каждой из сестёр Плеяд и Гиад, например, могла быть зашифрована также одна из фаз алхимического превращения, как это показано в истории Калипсо. Из истории каждой из сестёр можно обна-

ружить определённую информацию, заключающую в себе какой-либо алхимический рецепт. Так, в истории Калипсо часто повторяется число «7», которое можно соотнести с семью металлами – основной приметой присутствия темы алхимии. Калипсо удерживала Одиссея у себя на острове 7 лет. За это время нимфа-гиада родила 7 сыновей, которые станут родоначальниками 7 племён. Кстати, традиция определённые рецепты или атрибуты алхимии связывать с известными именами сохранилась до наших дней, правда, в несколько искажённом виде. Так, это наблюдается в названиях кулинарных блюд: например, торт «Наполеон», салат «Оливье» и т.п. Услышав эти имена каждый понимает, о чём идёт речь.

Создание особого алхимического языка было продиктовано, прежде всего, наличием большого объема информации (знаний) в области алхимии, которую просто запомнить было невозможно. Возникла необходимость в форме, отражающей различные алхимические понятия, в которой накопленные знания можно было хранить и записывать. Так возникла необходимость в создании особого алхимического языка. Кроме того, этот язык должен был быть доступен для понимания тем, кто был допущен к достаточно длительному обучению в специальных школах. Самой значительной из этих школ являлась Александрийская академия.

Александрийская академия. Александрийская академия считается колыбелью научного подхода к натурфилософии и, в частности, к алхимии. Видимо, и заслуга создания знакового и символического языка алхимии принадлежит учёным-натурфилософам, работавшим на протяжении нескольких столетий в Александрийской академии.

Город в устье Нила, который позже назовут Александрия в честь его основателя Александра Македонского, был заложен в 332 г. до н.э. В кратчайшие сроки Александрия стала крупнейшим торговым и культурным центром античного Средиземноморья.

Идея собрать под одной крышей все достижения мировой мудрости принадлежала Птолемею, соратнику Александра, прозванного за ратные подвиги Сотером («Спасителем»). Позже Птолемей I Сотер стал царём Египта и основателем династии Птолемеев. Птолемею, который был страстным собирателем древностей и античных рукописей, понадобилось специальное хранилище для своих артефактов, для чего он построил знаменитую Александрийскую библиотеку. Привлечённые возможностью ознакомиться с памятниками древней культуры, в залы библиотеки стали стекаться учёные со всех концов света.

Просвещённый царь, который сам увлекался литературой, историей, философией и другими отраслями естественных наук, задался идеей объединения достижения греческой и египетской культуры. Птолемей I на



Лекция в Александрийской академии.

Гравюра XV в.

основе библиотеки создал академию, в которой велась как исследовательская, так и преподавательская деятельность. Для преподавания в Александрийскую академию привлекались видные ученые из городов и стран.

При Птолемеи I при академии была открыта алхимическая лаборатория, расположенная в храме Сераписа («Храме жизни, смерти и исцеления»). Одним из первых

преподавателей – учёных в Александрии были греческие врачи-алхимики – Герофил и Эрасистрат, внук Аристотеля и ученик Теофраста.

Первые натурфилософы Александрийской школы были приверженцами египетской теории происхождения алхимии. И это неслучайно: ведь Александрия была расположена на территории Египетского государства. С Египтом и Александрийской академией связывали один из вариантов происхождения слова «химия», которое якобы происходит от иероглифа «хми». Этим иероглифом, обозначался сам Египет, а также чёрная (плодородная) земля. Потому и алхимию часто называли «египетским искусством». Но это спорный вывод, так как фонетика иероглифов до сих пор плохо изучена.

Академическая натурфилософия не могла не впитать в себя достижения культуры Египта. Учёных окружали древнеегипетские исторические артефакты и произведения искусства с их загадочными богами, символами и письменами. В иероглифических надписях, сделанных примерно в 2700 – 2400 гг. до н.э., исследователи разглядели самые древние алхимические формулы. Начертанные на стенах внутренних коридоров и камер в пирамидах фараонов, позже они войдут в сборники к т.н. «Текстов пирамид».

Когда надписи удалось расшифровать, оказалось, что многие из них, действительно, содержали магические заговоры и формулы химических составов. Часть из них содержала рецепты лекарств и косметических средств; часть предназначалась для бальзамирования, чтобы обеспечить бессмертие фараонов. Фактически, это были алхимические шифры.

Из текстов также стало известно, что сами египтяне называли свою письменность «письмо слова бога». Как известно, создателем письменности в древнем Египте считался бог Тот (Гермес).

Алхимический Гермес. Среди оккультистов существует версия, что и родоначальником алхимии был Тот – египетский бог знаний, позже названный Гермесом Трисмегистом (Трижды Величайший).

И всё же, как считают историки, эти легенды возникли в процессе становления античной алхимии, причём именно в стенах Александрийской академии. Мотивом к этому, во-первых, послужило желание придать науке статус большей древности и указывало на преемственность «священного искусства» от египетских жрецов к алхимикам академии.

Во-вторых, как положено культовому учреждению, академия должна была иметь божественного покровителя, которым и был назначен египетский бог Тот (Джехути). Со временем Тот переквалифицировался в Гермеса Трисмегиста, и многие академические труды стали писаться от его имени. Вследствие этого Гермесу приписывают тексты, которые, возможно, никакого отношения к нему не имеют, и даже не были диктовками, полученными путём яснослышания. Но все эти труды вошли в т.н. *Corpus Hermeticum* (Герметический Корпус).

Самый знаменитый текст, который относят к алхимии и приписывают

Гермесу – «Изумрудные скрижали», начертанные якобы на каменных таблицах и хранящиеся где-то в подземных храмах Египта, возможно, того же Сераписа.

Примечательно, что на этой фреске и Гермес, и пришедшие к нему за советом мудрецы одеты в средневековые одежды, в которых принято было изображать восточных мудрецов, к которым причисляли врачей и волхвов (магов и звездочётов).

Во всяком случае, со времён Александрийской академии алхимии был присвоен статус «герметического искусства».

Гермес Трисмегист в образе учителя.
Средневековая фреска

В то же время, так как алхимия всегда была занятием избранных, понятие «герметизм» приобрело значение: «скрытый», «закрытый».

Прообразы и прототипы. Секреты алхимии доставались её adeptам с великим трудом, иногда, в процессе «божественного откровения». Каждый алхимик старался сохранить открывшиеся ему знания в тайне, чтобы они не достались другим, оправдываясь при этом «обетом молчания», которое должны соблюдать Посвящённые adeptы. Поэтому в задачу ал-



химического языка также входила зашифровка понятий для других и сохранение для себя. (Здесь прослеживается связь с зашифрованным аллегории Умеренности).

Но далеко не все подчинялись правилам «молчания», и именно благодаря их «болтливости» нам известны не только алхимические секреты, но и имена первых учёных-алхимиков: это *Африкан* (начало III века), *Синезий*, *Олимпиодор*, *Болос Демокритис*, *Зосима Панополитанский* (конец IV века) и, конечно, загадочная *Мария Еврейка*.

Много легенд сложилось вокруг алхимиков-натурфилософов Александрийской академии. Их имена, на которых отложилась патина времён, окружены таинственностью; им приписывались самые невероятные возможности, и потому они могут послужить архетипическими прообразами магов-алхимиков. Остановимся на некоторых из них подробнее.

Болос Демокритис. Болос Демокритис относится к одним из самых ранних алхимиков Александрийской школы. Считается, что он первый сформулировал идею трансмутации металлов.

Болоса Демокритиса часто ассоциируют с древнегреческим философом Демокритом, жившим в IV в. до н.э. Но Болос-алхимик, выходец из египетского Менда, жил двумя веками позже Демокрита (предположительно между 220 и 250 гг. до н.э.), и, возможно, как это было принято среди философов-мистиков, добавил к своему имени «Демокрит», благодаря чему его принято именовать *Псевдо-Демокритом*.

Так как оригиналов работ «настоящего» Демокрита не сохранилось, существует предположение, что труды, приписываемые ему, на самом деле также принадлежат Болосу. Доподлинно не установлено, кому из них принадлежит знаменитый труд по алхимии «Физика и мистика», опубликованный в 1573 г. под названием «*Democriti Abderitae de arte magna*». Книга состоит из четырёх частей, что отражает традиционное построение текстов, соотносимое с Числовым кодом «4», берущим своё начало от четырёх евангелистов. Части посвящены золоту, серебру, драгоценным камням и пурпуру – последнему, как искусственно полученному минералу.

Идеи Болоса. Псевдо-Демокрит в своей философии был приверженцем Пифагора. В своих сочинениях Болос соединяет египетскую и греческую традиции и развивает принципы, которые впоследствии легли в основу алхимической натурфилософии – основной доктрины Александрийской академии.

Болос утверждал, что в основе всего сущего и материального лежит гармоническое единство. Сама же материя во всех её формах – текущая и непостоянная. Как следствие этого, одна форма материи может переходить в другую. Прежде всего, это касалось неблагородных металлов. В своих

работах Болос приводит подробное описание методов трансмутации золота, например, сплавление меди с металлическим цинком, в результате чего получают латунь – сплав золотого цвета.

Болос пытался найти и систематизировать силы и элементы, схожие или антиподы (симпатии и антипатии), которые лежат в основе живых и неживых природных форм. Эти силы он хотел использовать в двух областях: для улучшения физического здоровья человека и повышения его морального уровня – гармонизации. Болос был один из тех, кто пытался соотнести богословские Добродетели с т.н. «естественными добродетелями» (природными), которые составляют аспекты гармоничности.

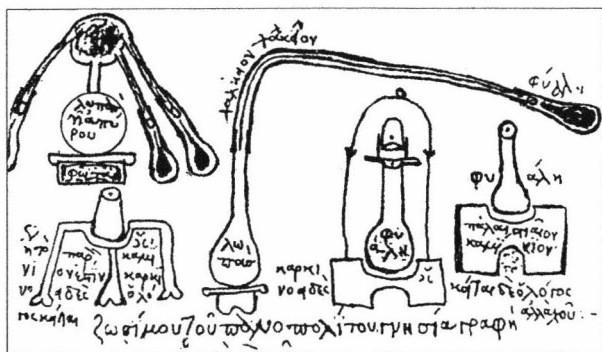
Зосима из Панопола. Зосима Панополитанский (ок. 300 г.) – алхимик римской эпохи, также трудившийся в Александрии. В своих трактатах Зосима свёл воедино все знания по алхимии, собранные его предшественниками за предыдущие пять-шесть веков.

Алхимию он определял, как «искусство создания» золота и серебра, отражающее внутренний процесс трансмутации и духовного очищения. Правда, эту метафизическую часть знаний Зосима описывает, пользуясь мистическим языком алхимии, например, так: *«Символ химии предстаёт от создания его адептами, действует очищающе и способствует сохранению божественной души, состоящей из элементов, и которые выделяют дух из его смеси с плотью»*. А дальше ещё сложнее: *«Солнце – это цветок огня, небесное солнце и правый глаз в мире; медь, когда она расцветает, принимая цвет золота через очищение, становится земным солнцем, царём земли, подобно солнцу, царю небес»*.

Зосима предоставил один из первых определений алхимии, как изучение *«состава вод, движение, рост, воплощающий и развоплощающий, рисунок духов из тел и приклеивания духов внутри тела»*.

Достижения Зосимы. Несмотря на мистический подход к алхимии, Зосима был практиком и экспериментатором. Так, схемами и описаниями алхимических приборов, а также рецептами Зосимы, его ученики и последователи пользовались на протяжении столетий. Некоторые приборы практически без изменений можно обнаружить в современных лабораториях.

Зосима Панополийский одним из первых в своём труде упоминает термин «химия». Он также озвучил ещё одну версию названия «священной науки», утверждая, что первая книга, в которой были собраны сведения о «тайном искусстве», была написана библейским пророком Хемом (Хамом), сыном Ноя, от имени которого якобы и произошло название «химия». Хам – достаточно одиозный персонаж Библии, давший начало понятию «хамства», которое означает пренебрежительное отношение к культур-



Прибор для перегонки.

Рис. из рукописей Зосимы

ным запретам. Возможно, запрет как раз и заключался в том, чтобы не заниматься искусственными превращениями природных элементов, что позволено только богам.

Зосима утверждал, что всё свои знания по алхимии он почерпнул «из книг евреев» и вы-

соко оценил заслуги древних евреев в развитии алхимии. Кроме того, он называл себя учеником Марии Еврейки – легендарной женщины-алхимика, но, скорее всего, «виртуальным».

Мария Еврейка. Её называют также Мария Пророчица (Пророчица), Мария Гречанка, Мария Коптская и Мария Хебреа, но чаще всего она встречается под именем Мария Еврейка. Её считают первой женщиной-алхимиком, изобретательницей ряда химических составов, аппаратов и процессов, используемых по сей день.

Вокруг этой необыкновенной женщины сложилось много легенд, в которых встречаются существенные расхождения. В книге персидского поэта Низами говорится, что Мария – сирийская принцесса, прожившая какое-то время при дворе Александра Македонского, где она и получила от Аристотеля знания об особом способе производства золота. По сведениям из других источников Мария являлась супругой одного из александрийских алхимиков и была жива ещё во второй половине III века. По ещё одной версии Мария была чуть ли не основательницей александрийской алхимической школы – то есть, жила в III веке до н.э.

Называя Марию «Еврейкой», обычно апеллировали к отрывку из её трудов, цитируемых Зосимой. В этом отрывке Мария якобы предостерегает непосвящённых не заниматься алхимией, не имея на то позволения свыше: «*Не прикасайся к ней, когда ты и впрямь не из нашего рода*». Комментатор, возможно, сам Зосима, объясняет, что под «*нашим родом*» имеется в виду «род Авраамов» (евреи), что делает Марию-пророчицу Мариам-еврейкой. Возможно, такая идентификация «рода» послужила тому, что Марию Еврейку стали отождествлять с библейской Мириам-пророчицей (сестрой Моисея) и евангельской Марией Магдалиной. Придавая Марии титул пророчицы, алхимики христианского толка как бы признавали, что свои тайные знания «алхимистка» получала «свыше», а, следовательно, они не противоречат христианской доктрине.

Уроки Марии Еврейки. Труды Марии Еврейки изучались и использовались сначала арабскими алхимиками, а затем через них вместе с именем вернулись в европейскую науку. К урокам Марии Проретиссы обращались многие алхимики, в том числе, немецкий натурфилософ и алхимик XVII века Михаэль Майер.

На иллюстрации к книге Михаэля Майера «Теософское представление об алхимии» Мария Еврейка изображена на фоне водяной бани, которая



Мария Проретисса.

Илл., XVII в.

считается одним из главных её изобретений. Баня позволяла очень медленно нагревать вещества и поддерживать постоянную температуру, а также разделять вещество на элементы. И сегодня водяная баня остается одним из лабораторных и бытовых приспособлений. Во Франции и в наше время она называется «бенмари» (Bain-Marie) – Баня Марии. Проретиссе также приписывают

открытие формулы соляной кислоты и коричневой минеральной краски «колькотары» (на языке алхимии, «Красного льва»).

Женщины-алхимики. По утверждению Михаэля Майера, в истории алхимии было четыре женщины, которым даже удалось добыть Философский камень. Кроме Марии Еврейки он называл имена: *Медера*, *Танхнути* и *Клеопатра Алхимистка*, которую считал также изобретателем перегонного куба. Но, к сожалению, остались только имена, носительницы которых не сохранили после себя достаточно плотной матрицы. В то же время, судя по тому, что они перечислены Майером, «алхимистки» были хорошо известны ещё в средние века, и, наряду с Марией Еврейкой, вполне могли являться прообразами не только при создании прото-таро, но и первых колод Таро.

Глифы алхимии. Вернёмся к языку символов и шифров, которые использовали алхимики в своих работах.

Алхимический язык включает в себя несколько видов визуальных кодов, в которые входят знаковые системы (глифы), аллегории и мифологические шифры, символы и цветовая гамма. Фактически, все типы языков являются формой передачи информации, которая запечатлевшись в пространстве и времени, составляет своеобразный «банк данных». Благодаря этому, обращаясь к тому же Унцраору, мы имеем возможность

получать и расшифровывать в современных терминах и образах информацию, закодированную в любой форме, в том числе относящуюся к алхимии.

Знаковый язык алхимии возник на основе египетских иероглифов, о чём уже было сказано выше. Со временем язык древних египтян был утерян, и даже сам термин «иероглиф», которым обозначались знаки древнеегипетского письма, имеет греческое происхождение: *ἱερός* (иерос) – «священный» и *γλῦφω* (глифо) – «вырезать», «высекать». К началу XII века начертание символов было стандартизировано, что позволило алхимии «говорить» на едином для профессионалов языке.

7 металлов. В алхимической практике для обозначения металлов чаще всего используется символ т.н. «управляющей планеты». Символ планеты представляет собой условный знак, который называют «глифом» (от того же греческого «глифо»). Планетарные символы со временем были унифицированы так, что в них используются сочетания одинаковых глифов, основные из которых (обратите внимание) – жезл (мужской глиф), полумесяц (женский глиф), крест (знак коагуляции) и круг (знак целостности).

Традиционно используется такое соотношение металла – планеты – глифа: ☉ – Золото (Au) – Солнце; ☾ – Серебро (Ag) – Луна; ♀ – Медь (Cu) – Венера; ♂ – Железо (Fe) – Марс; ♄ – Олово (Sn) – Юпитер; ☿ – Ртуть (Hg) – Меркурий; ♄ – Свинец (Pb) – Сатурн.

Планеты Уран, Нептун и Плутон были открыты уже в Новое время, когда на смену алхимии пришла химия, и их глифы были придуманы по аналогии с алхимическими. Все новые планеты привязаны к радиоактивным элементам, освоенным позже – Уран, Нептун и Плутоний.

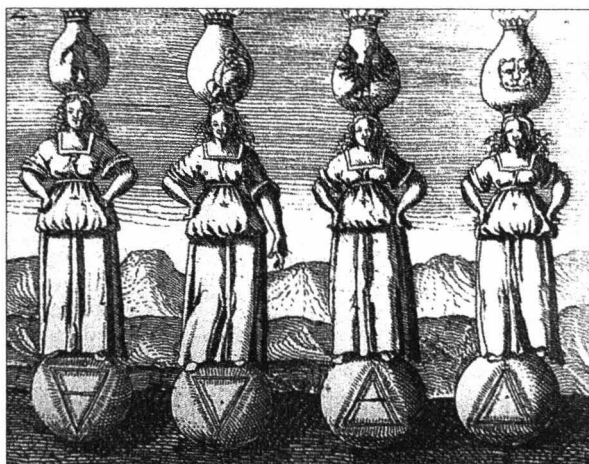
Пройдут века, и будет забыто, что астрологические символы изначально являлись алхимическими глифами. Но в магии Таро этого желательно не упускать из вида, особенно, если на картах имеются астрологические символы и глифы планет, которые авторы современных колод часто вставляют без разбора.

На основе иероглифов составлены не только глифы планет, но и хорошо знакомые оккультистам и алхимикам знаки 4-х Стихий. Прекрасным образцом алхимической символики можно считать рисунок из алхимического трактата немецкого алхимика Иоганна Даниэля Милуса «Философская реформация», иллюстрированного более чем 65 аллегорическими рисунками художника-гравёра Бальтцера Шванна из Франкфурта.

Вполне возможно, прообразами аллегорических фигур 4-х алхимических элементов послужили четыре дочери Гармонии и Кадма. На это указывают их имена: Семела, Агава, Автоноя и Ино. Имя «Семела» происходит от слова на индоевропейском наречии означающего «Земля».

Агава (иногда читается как «Аква») связана с вином, и, по-видимому, с Водой (из сока растения Агавы изготавливают сиропы, алкогольные напитки и даже уксус, а также лекарственные препараты). Именем Ино названа бабочка – эта дочь Гармонии связана с Воздухом. Роль Огня остаётся Автонии.

Аллегория четырёх стихий. Концепция 4-х Стихий, является основной в алхимии, как во «внутренней», так и во «внешней». На то, что рисунок относится к алхимическому процессу, указывают сосуды на головах фигур. На рисунке изображены аллегорические фигуры, символизирующие 4 основных элемента, отображённые в разных формах алхимического языка.



Первозлементы и стихии.
Иоганн Даниэль Милиус, 1622 г.

Элементы на рисунке представлены в виде антропоморфных фигур. Существуют цветные вариации гравюры Милиуса, на которых глифы первоэлементов и аллегорические фигуры раскрашены в традиционные для Стихий цвета: Земля – в зелёный; Вода – в синий; Воздух – в прозрачно-голубой; Огонь – в красный.

На сосудах изображены аллегории 4 Стихий – человек, телец, орёл и лев. На шарах начертаны соответствующие им алхимические глифы 4 элементов: Земля ∇ ; Вода ∇ ; Воздух $\triangle$; Огонь $\triangle$. Считается, что автором этих геометрических символов является Пифагор. Сочетание этих символов именовалось «тетраксис» и имело мистическое значение: «Священная Четвёрка треугольников», «Единый в четырёх различных аспектах», «Первичная Триада, слитая в божественную Монаду».

Первоматерия и Стихии. Концепция четырёх элементов была основательно проработана Платоном и античными натурфилософами, в том числе Аристотелем, который считал, что существует некая Первоматерия, проявляющая себя в четырёх направлениях. В алхимии Первоматерии соответствовал термин *субстрат* (лат. «основа, фундамент»). Первоматерия по Аристотелю равнозначна «первостихии», *materia prima* («единое начало»), порождающее четыре стихии или элемента.

Все элементы могут превращаться друг в друга за счёт изменения их свойств на противоположные, составляющие две пары бинеров: горячее – холодное, сухое – влажное. При этом Аристотель соотносил физические проявления стихий (дождь, пламя, ветер и т.п.) с метафизическими Стихиями и даже, как теперь бы сказали, виртуальными понятиями.

Металлы и стихииалии. Платоново-аристотелевская система 4-х элементов, включающая в себя принцип аналогий, легла в основу алхимической доктрины. Принцип аналогий выражался в том, что в основе всех металлов, по предположению алхимиков присутствовала живая *субстанция*, которая *«растекается влагой, пламенеет огнём и принимает формы земли и воздуха»* (Платон). Эта субстанция распределялась также по 4 категориям, подобным Стихиям. Здесь можно вспомнить теорию Архея (**VIII. Сила**), которую предложил швейцарский алхимик XV века Парацельс. Архей, или элементали (стихииалии), по Парацельсу, некая астральная сила, управитель всей материи, а потому является и движущей энергией в алхимии.

Та же идея заключена в словах Элифаса Леви: *«Четыре первичные формы разъединены и отличаются, грубо говоря, созданными духами, которые универсальным движением отделены от центрального огня. Духи трудятся всюду и оплодотворяют материю жизнью; вся материя оживляется; мысль и душа – всюду»*. Элифас Леви (Д и Р, ч. 1 гл. 11). Отсюда вытекает, что стихииалии образуют все вещества, в том числе металлы. Кстати, др. Папюс, который некоторое время посвятил изучению алхимии, о металлах говорил, что это *«проводники астральных флюидов»*. Теория элементов оправдывала возможность превращения (трансмутации) одного металла в другой. Необходимо было только найти правильное сочетание элементов и установить между ними необходимый баланс.

В контексте Стихий также выделялось 4 «высших» металла: Золото – *Огонь*; Серебро – *Вода*; Ртуть (Меркурий) – *Воздух*; Сера – *Земля*, которые в алхимических схемах могут быть обозначены соответствующими глифами.

Атрибуты алхимии. Самыми простыми символами алхимии являются инструменты и предметы, используемые в алхимических лабораториях. Прежде всего, это сосуды и колбы, носящие определённые названия:

Алембик – округлый керамический или стеклянный сосуд, применявшийся для химических реакций;

Философское яйцо – особый толстостенный сосуд, чаще из прозрачного стекла, в форме яйца. Другое его название было «матка», поскольку процесс отождествляли с рождением. Ещё его именовали – сферой, гробом, темницей, перегонным кубом и т.п., и изображали соответственно

названиям: *Пеликан* – сосуд с длинной шейкой, отдаленно напоминая клюв пеликана, предназначенный для непрерывной дистилляции; *Чаша* – как правило, песочная баня, наполняемая золой или песком, куда опускалась колба философского яйца.

Атанор – термин также часто встречается в алхимических трактатах. Это специальный горн (печь) для поддержания температуры во время реакции. Атанор иногда изображался в виде башни, горячей или служащей постаментом, что интересно в контексте XVI Аркана Башня.

Весы и Часы. Весы указывали на важность соизмеримости элементов (соблюдения меры веса или объёма), а часы с делениями – на важность соблюдения времени, а в некоторых случаях, точное время, необходимое для каждой стадии Большой Работы.

Существовали и более сложные символы, расшифровка которых требовала особых знаний, так как опиралась на философские и оккультные доктрины, лежащие в основе искусства алхимии. Таких символов огромное количество. Например, притяжение и отталкивание противоположных элементов символизировали Солнце и Луна, изображённые на одном уровне, они означали баланс, на разных – дисбаланс. Их расположение – справа или слева – указывало на то, какие элементы должны превалировать: активные или пассивные.



Аллегория Алхимии.
Гравюра начала XVII в.

Алхимия в символах. На гравюре XIV века аллегорическая фигура пребывает в окружении символических предметов и приспособлений, традиционных для лаборатории алхимика.

На рисунке по обеим сторонам фигуры изображены Солнце и Луна, символизирующие противоположные начала. Прообразом аллегорической фигуры вполне могла послужить Гармония.

Цветовая кодировка. В алхимии цвет имел важное символическое значение. Прежде всего выделялись цвета первого класса: чёрный, белый, красный; затем цвета второго класса: серый (между черным и белым), зеленый, голубой, желтый, оранжевый (между белым и красным). Чёрный цвет соответствовал «земле» и считался исходным – из него выходило всё разноцветное.

тие и разнообразие вещей; красный – переходный, преображающий, был связан с трансформирующей силой «огня». Белый цвет – завершающий, квинтэссенция всех цветов, сопоставимый со «светом» и символическим алмазом. Белый цвет (Свет), разлагается на 7 основных цветов (радугу).

Например, с того цвета, каким была окрашена одежда персонажа, считывалось содержание алхимической стадии Великого Делания. Сами стадии, включающие в себя разные операции, обычно соотносились с 4 цветами и подразделялись на: Нигредо (чёрный); Альбедо (белый); Цитринитас (жёлтый) и Рубедо (красный).

Связь между символикой цвета и алхимией можно обнаружить в писаниях первых христиан, что также указывает на их знания в области алхимии. Так в апокрифическом Евангелии от апостола Филиппа говорится: *«Господь как-то вошёл в красильню Левия. Он взял семьдесят две краски и бросил их в чан. Затем Он вынул все ткани белыми и сказал: «Именно так работает в действительности Сын Человеческий»* (Апокриф. Филипп, 54). Этот отрывок интересен также тем, что в нём подразумевается связь между алхимическим процессом и актом Творения. А белая ткань, как белые одежды, символизировали чистоту и «божественный свет» в «духовной алхимии»; в практической – завершающий этап Великой Работы. Символика белого также отразилась в ангельских крыльях аллегорической фигуры или в белом лебеде.

Цветовая кодировка постоянно встречается в «Апокалипсисе» Иоанна Богослова (144 тысячи, «облечённые в белые одежды», «красный дракон» и т.п.).

Особенно важное значение цвет приобретал, когда дело касалось сложных символических фигур, таких как Дракон или Лев, интерпретация которых в большей мере зависела от их цвета. Например, Золотой Лев – золото; Пунцовый Лев соотнесен с операцией воздействия медленного огня, «варкой» (коксии), и представляет окись свинца (массикот). При прокаливании происходит трансмутация Зелёного Льва в Красного – красный сурик. В другом контексте Красный Лев может оказаться красной окисью ртути или даже серой. Значение символа могло зависеть от положения фигуры, её жестов или роли в изображаемой сцене.

Несомненно, алхимическая цветовая кодировка использовались и в прото-таро, а потом частично и в иконографии в некоторых колодах Таро (в основном в картах Марсельской серии: например, в *Умеренности* из Таро Клода Бурделя, представленной выше).

Так как алхимические схемы «по техническим причинам» не всегда могли быть в цвете, цветовая кодировка читалась в соответствующих легко узнаваемых символах: например, в изображении птиц. Так, ворон означал чёрный цвет, лебедь – белый, павлин – разноцветие или радугу; феникс – огненно-красный, попугай – зелёный.

Изображения птиц или зверей могут ввести в заблуждение не очень сведущих людей, которые расшифровывают их в контексте понятий: мудрости, верности, возрождения и т.п. Кстати, это может произойти и при толковании Таро. Существует вероятность, что символические животные и птицы на самом деле могут соотноситься с химическими процессами, которые, в свою очередь представляют, как этапы процесса превращения (ритуалы церемониальной магии), так и теоретические и философские аспекты «герметического искусства».

Листы священного дерева Гермеса. Здесь интересно будет рассмотреть символическую схему, которую приводит в своём трактате «Ключ к Алхимии» (1630 г.) английский алхимик Сэмюэль Нортон, названную автором: «Листы священного дерева Гермеса». Само название и детали рисунка подтверждают стойкую традицию, которой придерживались средневековые мистики, связывая алхимию с Гермесом Трисмегистом.



**Листы священного дерева
Гермеса**

На рисунке перечислены стадии алхимического превращения элементов в готовую тинктуру (или неблагородных металлов в золото), которые, одновременно могут соотноситься с этапами «духовной» Великой Работы.

1. Растворение, акт перехода от газообразного или твердого состояния в жидкое.
2. Фильтрация, механическое разделение жидкости и нерастворимых частиц, взвешенных в жидкости.
3. Испарение, изменение или превращение из жидкого или твердого состояния в газообразное состояние с помощью тепла.
4. Очистка (дистилляция), операция, посредством которой летучая жидкость может быть отделена от субстанций, которые содержатся в растворе.
5. Сепарация, операция разъединения субстанций.
6. Ректификация, процесс очистки субстанции повторной дистилляцией.
7. Кальцинация (прокаливание), обращение в порошок под действием тепла, избавление от летучей субстанции.
8. Смешение, соединение различных ингредиентов в общую массу.
9. Очищение через распад, разложение, искусственными средствами.

10. Ингибирование (торможение), процесс сдерживания наличного состояния.
11. Ферментация, обращение органической субстанции в новые составляющие с помощью фермента.
12. Фиксация, акт или процесс перехода от жидкого к твердому состоянию.
13. Умножение, акт или процесс приумножения исходного количества субстанции (мультиплицирование).
14. Проекция, процесс превращения основных металлов в золото.

«**Листы» Таро.** Примечательно, что перечисленных листов (стадий) – четырнадцать. Арабские числа, по всей вероятности, были проставлены кем-то из редакторов поздних изданий, но это не мешает использовать «листы» при интерпретации Таро в контексте Пути Героя. Если рассматривать 14 алхимических стадий как 14 этапов на Пути, то каждый «лист» соотносится с каждым из двух групп Арканов. Например, 12-й «лист» (Фиксация, акт или процесс перехода от жидкого к твердому состоянию) накладывается на Повешенного с его «переворотом» в противоположное положение.

Последний 14 «лист», заключающий «процесс превращения основных металлов в золото» соотносится с XIV Арканом, представляющим гармонизацию души и тела – кульминацию «духовной алхимии». Это не может быть случайным совпадением – 14 «листов» и Числовой код *Умеренности*.

Числовой код. Четырнадцать Умеренности. Числовой код «14», можно представить в нескольких вариантах.

14 = 10 + 4. Число 14 является суммой 10 и 4. «Десятка» в данном Аркане как бы указывает, что «всё» опирается на «Четвёрку» – Закон стабильности. И наоборот, «Четвёрка» также представляет «опору» стабильности Закона. Об этом говорит Алистер Кроули, определяя 4-ки номерных карт Таро так: *«В сущности, Четверка есть выражение Власти Закона»* («Книга Тота»). Всё, что есть материального в мире, сотворено с помощью одного и того же механизма – вихревого турбулентного движения энергий (принцип Креста Стихий, см. *I. Маг*).

«Правильное» сочетание разных частей целого (10), гарантирующие стабильность (4) – и есть Гармония. Так считали и древнегреческие натурфилософы, и выдающиеся мыслители Нового времени. Карл Юнг в контексте психологии обратил внимание на следующую закономерность: *«Часто противоположности представляют собой четвёрку, как это происходит с четырьмя элементами, с четырьмя качествами (влажный, сухой, холодный, тёплый) или с четырьмя направлениями, или временами года».* (К.Г. Юнг. Мистерия объединения, § 1).

Уэйт также не случайно, а следуя закону 4-х Стихий, на груди своего персонажа *Умеренности*, в закамouflированном под складки одежды виде, изображает четыре буквы Тетраграмматона – H I P Y («Йод-Хе-Вау-Хе»).



Умеренность.
Таро Уэйта

Умеренность Уэйта. В своей *Умеренности* Уэйт, по-видимому, опирался на описание XIV Аркана, сделанное Элифасом Леви, а, возможно, и на сам рисунок, к которому имел доступ: *«Небеса Солнца, климаты, сезоны, движение, изменения жизни, которые являются всегда новыми, и все же всегда теми же самыми. Ангел со знаком солнца на его лбу, а на груди квадрат и треугольник семеричности, льет из одной чаши в другую две эссенции, которые составляют Эликсир Жизни»* (Леви, Д и Р).

Умеренность и Император. В сочетании чисел «14» и «4» просматривается связь с концепцией IV Аркана, как говорилось выше, «родственному» XIV Аркану. Но теперь мы обращаем внимание на их связь по Числовому коду, включающему число «4».

Число «4» в *Умеренности* выделено особо. «Гибкость и приспособляемость» *Умеренности* придаёт именно 4-ка благодаря своей мистической связи с алхимической способностью трансмутации или превращения и в то же время подчиняется принципу стабильности и порядка, перекликаясь с концепцией Императора.

Если *Император* – это «скорее властитель дум, нежели владыка земного мира», как писал Уэйт, то *Умеренность* – аллегория владыки именно земного мира, материала. Это аллегорический «Алхимик», Мастер материального мира.

Удачное сравнение этих двух Арканов приводится в «Энциклопедии Таро» («Знакомство с Арканами», «Числа»): *«Четвёрка Умеренности дополняет Императора, поскольку она примиряет между собой воплощённые в четырёх элементах характеры, сглаживая присущие им крайности. Императору свойственна неподвижность и суровость, а Умеренности – гибкость и приспособляемость»*.

14=7+7. Число «7» в алхимии встречается чаще других: 7 жидкостей и 7 металлов и т.д. В мифологеме Гармонии постоянно фигурируют Семёрки: например, в вышеописанной истории Калипсо. В сумме 7 Плеяд и 7 Гиад составляют число 14.

Рассматривая Числовой код *Колесницы*, мы уже отмечали, что Семёрка (седмица) тесно связана с магией, поэтому в содержание XIV Аркана

она также вписывается органично, так как алхимия – это та же магия, открытая часть которой стала наукой.

В *Колеснице* мы упоминали 7 дворцов, которые построил герой-кузнец иранской мифологии Кава из семи разных металлов на Мировой горе – это также можно расценивать как аллюзию на основы алхимии.

Число «14» как сумма двух Семёрок (септнеров) представляет собой удвоенную сумму Тройки и Четвёрки: $14 = (3+4) \times 2$, которая, таким образом включает в Числовой код Тройку и Двойку, которым алхимики также придавали большое значение.

Эмблема Василия Валентина. Сочетание чисел в Числовом коде XIV Аркана прекрасно передано в символах и геометрических фигурах на рисунке «7-го Ключа» в алхимическом трактате Василия Валентина.

Имя Василия Валентина стало известно не ранее 1604 г. после публикации его работ немецким издателем Иоганном Тёльде в книге «12 Ключей мудрости» (нем. *Duodecim Claves*). Там же сообщалось, что автор трактата Василий (Базиль) был монахом Ордена Бенедиктинцев, алхимиком и философом-герметистом.

Некоторые исследователи считают, что Василий Валентин – псевдоним, взятый самим Иоганном Тёльде или даже группой алхимиков, опасавшихся

гонений со стороны Церкви. В любом случае, автор многочисленных трактатов по алхимическому искусству традиция называет Василия Валентина, и даже если его имя вымышлено, у него установилась плотная матрица, позволяющая войти в контакт с алхимиком.

Василий Валентин (или, возможно, Тёльде) позиционировал рисунок как эмблему алхимии, содержащую основные исходные элементы Великого Делания.



7 Ключ Василия Валентина.

Прорисовка

те; 10 – в круге; 2 – в фигуре, которая является аллегорией равновесия (баланса), необходимого для устойчивости и жизнеспособности любого вещества или организма. Подобную фигуру воспроизводит классическая карта XI Аркана Таро «Равновесие» («Справедливость»). То же сочетание геометрических фигур, в котором 3 и 4 в сумме составляют число 7, Пётр Успенский представлял символом Таро (XI – 2. *Равновесие*).

Артур Эдвард Уэйт не преминул изобразить подобную эмблему алхимии на груди своего персонажа XIV Аркана.

Числа «3» и «4» фигурируют практически во всех алхимических формулах, как составляющие процесса трансмутации: «три раза перемешай», «четыре раза встряхни» и т.п. Бернард Тревизан, итальянский алхимик начала XV века, писал: *«Таким образом, Троица заключается в Единиче, и Единича – в Троице, ибо здесь – Дух, душа и тело, а там – Сера, Меркурий и Соль»*, соотнося Тройку с тремя важнейшими компонентами Великой Работы.

Двойка традиционно символизирует баланс противоположностей. В данном случае, это баланс между подвижностью и стабильностью, как неперенные условия преобразования ради гармонии, дающие алхимии (в широком смысле) право на существование.

Благотворное число. Число «14» в нумерологии характеризуется как хорошо сбалансированное, указывающее на гармонию в различных сферах жизни, в том числе в профессиональной деятельности и в любви; на накопление значительной мудрости и творческого потенциала. В германо-скандинавской мифологии называлось 14 богинь, которые были покровительницами разных сфер жизни: ремесла, мудрости, любви, деторождения, брака и т.п. В модном в наше время даосском учении Фэн-Шуй число «14» считается хорошим числом, которое олицетворяет гармонию.

Число «14» в мантике может предвещать крепкий союз между мужчиной и женщиной или свадьбу. В сонниках, если вместе с этой цифрой приходит лицо противоположного пола, то этот человек может стать будущей «второй половинкой». Таким образом, «14» указывает на гармоничное супружество, союз между мужским и женским началом. Эта интерпретации числа «14» согласуется с нашими выводами о связи алхимии и мифологемы Гармонии, что будет понятно из нижеизложенного.

Мифологический шифр. Кадм. Центральное место в мифологеме Гармонии занимает её союз с Кадмом.

Кадм в древнегреческих мифах предстаёт сыном финикийского царя Агинора, но одновременно он внук бога Посейдона, благодаря чему является потомком богов, как и положено героям.

У Агинора было четверо детей: трое сыновей, включая Кадма, и дочь – Европа, известная, в основном, в связи с её похищением Зевсом. На её поиски Кадм отправляется вместе с матерью, Телефассой (или, по другой версии, Аргиопой), которая по дороге умирает. Дельфийский оракул велит Кадму прекратить поиски Европы, а идти своей дорогой вслед за некоей «коровой», играющей роль поводыря. В конце концов корова приводит Кадма к месту, где будут построены Фивы.

С Кадмом связывают основание Фив и возникшего вокруг него Беотийского царства. Но, прежде чем построить Фивы – город с семьёй вра-

тами, Кадму пришлось сразиться со священным драконом бога Ареса, который охранял источник, находившийся рядом с местом будущего города. Мифы подробно живописуют борьбу Кадма с драконом, в которой традиционно участвуют боги. Кадм побеждает дракона, убивая его камнем, но дракон успевает обрызгать героя своим ядом. В ходе борьбы Кадм теряет всех своих спутников, но воспользовавшись советом Афины, восстанавливает свою армию, посеяв зубы побеждённого им чудовища на поле боя. Выросшие из зубов воины – «спарты» (греч. «посеянные») – сразу же вступают в бой друг с другом и почти все погибают. В живых остаются только пятеро сильнейших воинов, которые становятся соратниками Кадма и родоначальниками знатнейших фиванских родов.

Не будем подробно останавливаться на всех перипетиях этого мифа – заметим только, что, если внимательно к ним присмотреться, то в них можно обнаружить отдельные алхимические шифры.

Алхимический Кадм. В Древней Греции «кадмием» (καδμεία) называли руду, из которой добывали цинк. Позже это название использовал немецкий учёный-химик Штроймейер, открывший мягкий ковкий тягучий



Кадм убивает дракона.

Краснофигурная чаша, IV в. до н.э.

переходный металл серебристо-белого цвета, назвав его кадмием. Кадмий устойчив в сухом воздухе, во влажном на его поверхности образуется плёнка оксида, препятствующая дальнейшему окислению металла. Кадмий и его соединения ядовиты. Возможно, имя Кадма присвоено было руде в связи с легендой о том, что Дракон (змея), умирая, обрызгал его ядом с ног до головы. А производство ядов – одна из отраслей алхимии.

Соединения кадмия с другими химическими элементами – сульфиды и селениды – используются для создания масляных красок разных оттенков: от жёлтого и оранжевого до красного и пурпурного.

Таким образом, Кадм олицетворяет *внешнюю* сторону алхимии, в то время как Гармония – *внутреннюю*. В то же время удивляет, что практически не сохранилось никаких артефактов с изображением этой свадьбы, относящихся ко времени античности. Возможно, в этом есть некий сакральный смысл.

Свадьба Гармонии и Кадма. Особое внимание в мифах придаётся самой свадьбе Гармонии и Кадма. Подобное детальное описание бракосочетания не встречается больше ни в одном мифе, ни о богах, ни о героях.

Наиболее подробно знаменитую свадьбу живописует древнегреческий историк и мифограф I века до н.э. Диодор Сицилийский в своей «Истории».

Истории Диодора. Известно, что Диодор в 50-х годах до н.э. посетил птолемеевский Египет, где знакомился с материалами Александрийской библиотеки и общался с учёными, в том числе с алхимиками. Диодор ссылается на 87 имён древнегреческих авторов, чьи сведения он использовал в своём сочинении. В то же время, современные литературоведы в ходе изучения трудов Диодора, пришли к выводу, что в большинстве случаев полученный из оригинальных источников материал он подверг литературной обработке, дополнив деталями и своими соображениями. Но и сам Диодор во введении к «Истории» предупреждает об этом, утверждая, что существуют универсальные истории (*κοιναι ιστορίαι*), помогающие всему человечеству, так как общечеловеческий опыт складывается из индивидуальных опытов, но не простым суммированием: каждый личный опыт обладает внутренним тождеством с космической гармонией и божественным провидением.

Это утверждение древнегреческого философа интересно в контексте того, как постепенно складываются мифы и матрицы их героев. Возможно, благодаря именно Диодору Сицилийскому, соединившему в одну сюжетную линию разные легенды и мифы, мы получили развёрнутую мифологию Гармонии, дополненную новыми аллегориями и персонажами.

Свадьба происходит на острове Самофракия в Эгейском море, где Зевс якобы вступил в связь с Электрой и где родилась Гармония. По другой версии, празднество происходило в Фивах: там ещё до недавнего времени показывали развалины брачного чертога Гармонии и место на площади, где на её свадьбе пели Музы, а также три статуи Афродиты: две – посвятивший дар Гармонии и одна, служившая украшением на носу корабля, на котором приплыл Кадм. Кстати, в мифах нет сведений о том, как познакомились новобрачные, как полюбили друг друга, которые традиционно присутствуют во всех «брачных» мифах.

На праздник собрались все боги Олимпа. Сам Аполлон играл на кифаре, и все боги славословили новобрачных. Каждый из богов принёс свой дар: Гермес подарил Гармонии лиру; Афина – авлос (музыкальный инструмент, похожий на двойную свирель) и пеплос; Деметра – урожай пшеницы; Электра – «мистерии с прилагаемыми к ним кимвалами, тимпанами и весёлой свитой», и т.д. В описании даров, которые боги пре-

подносили Гармонии и Кадму, также просматривается алхимический символизм.

Пеплос (длинная туника в складку), подаренная Афиной, по словам Диодора Сицилийского, был окрашен «преступными составами». Якобы по нему «потомки Гармонии и Кадма должны были быть опознаны как запятнанные преступлением, греховные». Не совсем понятно, о каких преступлениях идёт речь, но связь с алхимией в контексте магии здесь просматривается. Возможно, цвет пеплоса был красным, каким его мог сделать ядовитый «кадмий», и в данном случае этот цвет мог символизировать «грех» пролития крови дракона, убитого Кадмом.

Самым часто упоминаемым в мифах подарком для новобрачной стало волшебное ожерелье, подаренное ей Афиной. Ожерелье, в которое были вставлены драгоценные камни, было выковано божественным кузнецом Гефестом – богом «металлургов». Ожерелье Гармонии в мифах называют «волшебным», но о его магических свойствах ничего не говорится. Зато, по преданию, всем его обладателям оно приносило несчастья и даже смерть. Но эти несчастья были обусловлены тем, что ожерелье было вожделенной добычей, и за ним гонялись все, кому не лень, не пренебрегая воровством и убийством, лишь бы его заполучить. В результате ожерелье Гармонии переходило из рук в руки, неся с собой «проклятие» прошлых владельцев.

В приложении к алхимии символизм ожерелья можно истолковать, как неминуемое наказание тем, кто с помощью «божественного искусства» удовлетворяет свои низменные желания: стремление к обогащению, власти и славе – всему тому, что можно купить за золото.

В мистерии Свадьбы Гармонии и Кадма, можно обнаружить ассоциации как с *внешней*, так и *внутренней алхимией*. В алхимии отдельной строкой выступает символизм брака – сакральный акт, заключительный этап Великого Делания.

Химическая женитьба. «Химическая женитьба» соотносится с *внешней алхимией*.

Примечательно, что в мистерии Химической женитьбы, как и в Свадьбе Гармонии и Кадма присутствует число «7». По-видимому, празднование длилось семь дней, как это было положено и по библейским традициям (например, брачный пир Самсона длился семь дней). Химическая женитьба занимает также 7 дней, в течение которых происходит процесс трансмутации. Из них шесть дней занимают этапы химических превращений, а седьмой день – проявление (результат, форма). В метафизическом смысле 7 дней Герметической свадьбы или Философского брака в представлениях алхимиков соотносится с библейскими семью днями Творения.

В ключе *внутренней алхимии* Философский брак символизирует гармоническое соединение Тела и Души. Во *внешней алхимии* Химическая женитьба обозначает сплавление веществ.

Аналогии. Здесь надо заметить, что аллегорическая Свадьба Гармонии и Кадма, как отражение алхимического процесса, относит нас к другой свадьбе – «в Кане Галилейской», где было совершено первое «чудо» Иисуса Христа – «претворение воды в вино». Это чудо описано только в Евангелии от Иоанна. Совершено оно было во время брачного пира в городе Кане, недалеко от Назарета. Правда, никаких подробностей самого превращения в тексте не имеется. Богословы считают, что своим присутствием на брачном пиру и совершением во время него своего первого чуда Иисус Христос установил и освятил таинство брака.

И всё же можно предположить, что Иисус воспользовался каким-то алхимическим рецептом, возможно, указанным ему матерью, так как он ещё не считал себя готовым к подобной работе. *«И как доставало вина, то Матерь Иисуса говорит Ему: вина нет у них. Иисус говорит Ей: что*

Мне и Тебе, Жено? ещё не пришёл час Мой. Матерь Его сказала служителям: что скажет Он вам, то сделайте» (Ин. 2:1-11).

В изображённых на некоторых иконах, которые традиционно называют «Брак в Кане Галилейской», отчётливо видно, как происходит процесс превращения: под руководством Богородицы работники что-то доливают в сосуды, а Иисус перемешивает.

В контексте *внутренней алхимии*, субстанция, вливаемая в материал – «живая вода», одухотворяющая и оживляющая материал, придающая ему подвижность и изменяющая его свойства. Об этом слова Христа в беседе с самаритянкой о воде живой: *«... но вода, которую Я дам ему, сделает в нем источником воды, текущей в жизнь вечную»* (Ин. 4:14).



Чудо в Кане Галилейской.
XIV в., Сербия

На языке алхимии это называлось «*конъюнкция*». Конъюнкция представляет собой объединение противоположностей (лат. *«coincidentia oppositorum»*) и подразумевает соединение мужского и женского начал.

«Знай, сын мой, что наше делание есть философский брак, где должны участвовать начала мужское и женское» – записано в одном из наставлений по алхимии анонимного автора.

Конъюнкцию – как механизм объединения «мужского» и «женского» начал, могли графически отображать в виде недвусмысленного полового акта, но чаще это была сцена обручения. «Супругом» обычно выступала Сера (S), «супругой» – Ртуть (Hg).

Соединение Серы и Ртути – один из наиважнейших, по мнению алхимиков, процессов, поскольку жёлтая золотистая сера несла с собой цвет и твердость, а серебристая ртуть – металлический блеск и тяжесть. Серу называли «отцом», «мужчиной», «королем», т.е. активным началом. Ртуть – «матерью», «женщиной», «королевой», т.е. пассивным началом. Также «супругами» в Химическом браке Король мог быть персонификацией золота, а Королева – серебра, но могли быть и другие ингредиенты.

Глифы этих металлов можно увидеть на некоторых картах Таро (не обязательно *Умеренности*).

Химическая женитьба Василия Валентина. На иллюстрации 6-го Ключа всё того же загадочного алхимика XV века Василия Валентина изображена аллегорическая сцена Алхимической свадьбы.



Химическая свадьба.

Василий Валентин, «Книга двенадцати ключей»

Алхимической свадьбы. Традиционно она представлена мистерией бракосочетания символических Короля и Королевы.

Аналогии с Таро. Заметьте, между персонажами мистерии Химической свадьбы можно провести параллель с классическими фигурами одноимённых Арканов Таро: *Императором*,

Императрицей и *Иерофантом* (Папой), как олицетворением церемониальной магии.

На иллюстрациях средневековых алхимических трактатов можно обнаружить практически все традиционные символы и фигуры, присутствующие на картах Таро, причём их образы трансформируются в ходе Великого Делания. Так персонажа *Дурака* можно увидеть в образе «сеятеля» и Гермеса; *Мага* – в алхимике и работнике; *Жрицу* – то обнажённой, то в белом платье, женщине; *Императрицу* – сначала в образе коронованной девы,

затем супруги, позже – матери; *Император* представлен в разном возрасте; *Отшельник* фигурирует в виде монаха и в виде Кроноса; *Смерть* – в виде скелета и Старика с косой. Среди персонажей: крылатая Гармония, Луна – в образе Дианы, Солнце-Аполлон – в виде солнечных близнецов; Победителя-Марса, Любовников в постели (*Влюблённых*), Астарту среди *Звёзд*, и т.д. Из символических предметов: печи – в виде огненных башен, фонтаны, яблони, розы и лилии, короны, мечи, жезлы и даже деньги; из животных: змей, львов, кукушек, орлов и конечно, драконов. Все эти атрибуты указывает на безусловную связь между Таро и алхимией.

Мистерия Посвящения. Диодор Сицилийский приравнивал свадьбу Гармонии и Кадма к мистерии Посвящения: *«Подробные же сведения об обряде хранят в тайне и сообщают только посвящённым, тогда как широко известно, что боги являются на призыв посвященных и оказывают им чудесную помощь. Говорят, что причастившиеся к мистериям становятся более благочестивыми, более справедливыми и лучшими во всех отношениях, чем были прежде. Поэтому самые прославленные из древних героев и полубогов пожелали пройти обряд»* (V, 48,49). По словам Диодора, Кадм, прежде чем женился на Гармонии, «прошёл посвящение в мистерии» – предварительную «очистку». Возможно, Диодор намеренно употребляет не «очищение», а «очистка» – слово, являющееся алхимическим термином. Мы бы назвали этот процесс – «гармонизация».

Посвящение – это результат *внутренней алхимии*, с которой согласуется «Герметическая свадьба» или «Философский брак».

«Герметическая свадьба». В ключе *внутренней алхимии* Герметическая свадьба символизировала процесс, в котором божественное и человеческое сознание соединяются в священном единстве (то есть, в Гармонии).

Посвящение в *Умеренности* можно обозначить как Алхимическое, в результате которого происходит *превращение*. Целью алхимиков во всех культурах является осуществление качественных изменений одушевлённого или неодушевлённого предмета, его «перерождение» и переход «на новый уровень», превращение из неблагородных металлов в Золото, из неотёсанного камня – в брильянт, из неофита в Посвящённого.

«Превращение» – такое название дал IV Аркану Элифас Леви. Но, возможно, это один из вариантов перевода алхимического термина «трансмутация». Эффект трансмутации – это результат алхимического процесса или Великого Делания.

Элифас Леви, как уже говорилось выше, рассматривал Таро с позиции практической магии, одним из самых действенных инструментов кото-

рой считал энергию оператора, поддерживаемую точной мыслью, выражающей его цель. Невозможно не привести выдержку из его книги «Догмы и ритуалы», в которой Элифас Леви делает особое ударение на связь XIV Аркана с магией: *«По-простонародному мнению, превращения и метаморфозы всегда были самой сущностью Магии. ... Магия действительно изменяет природу вещей, или скорее изменяет их внешний вид по воле, согласно силе воли оператора и очарованию стремлений адептов. Произнесённое слово создает его форму, и когда человек считает безошибочным присужденное имя данной вещи, последняя действительно преобразовывается в вещество, выраженное через это имя. Шедевр речи и веры в этом случае – реальное превращение вещества без изменения в его внешности»* (Д. и Р., ч. 2, гл. 14).

Мифологический шифр. Тема трансмутации звучит и в мифологеме Гармонии.

Фабула легенды такова: испытав горе от гибели детей и внука, Кадм и Гармония покидают Фифы и странствуют по свету. Наконец они попадают в Иллирию. Здесь Кадма неожиданно осеняет мысль, что убитый им змей мог быть сыном Зевса, и, сокрушаясь, он высказывает богам опрометчивое пожелание – в наказание за содеянное самому обратиться в змея.

В пересказе современными авторами легенда выглядит романтично: «Только промолвил это Кадм, как тело его вытянулось и покрылось чешуей, ноги его срослись и стали длинным извивающимся змеиным хвостом. В ужасе он простирает со слезами на глазах к Гармонии ещё сохранившиеся руки и зовет её: – О, приди ко мне, Гармония! Коснись меня, коснись моей руки, пока не обратился я весь в змея!

Он зовет Гармонию, много ещё хочет сказать ей, но язык его раздваивается, и уже колеблется у него во рту змеиное жало, и из уст его вылетает только шипение. Бежит к нему Гармония: – О, Кадм! – восклицает она. – Освободись же скорее от этого образа! О, боги, зачем не обратили вы и меня в змею!

И далее уже сцена, наполненная эротикой: в порыве отчаяния Гармония срывает с себя одежды и призывает супруга к себе в объятия. Кадм, обвинив её нагое тело, лижет ей уста и ласкает грудь. Тогда безутешная Гармония обращается к богам, дабы и её они превратили в змею, что и было исполнено. Так, под видом змей закончили свою жизнь Кадм и его жена Гармония.

Змея Умеренности. Драматичная история превращения Кадма и Гармонии в змей впечатлила многих художников, избравших её сюжетом своих работ, чем способствовали известности и уплотнению матрицы их имён.



Гармония и Кадм в образе змей.
Гравюра XVI в.

Связь легенды с алхимией подтверждается существующей версией, что именно эти две Змеи изображаются на кадучее Гермеса как символы магии (превращения) с тех пор, как его связали с алхимией. Считается, что на ножку Чаши Асклепия, ставшую символом медицины, змеи перекочевали то ли из мифологии Гармонии, то ли от библейского Моисея, то ли с кадучея Гермеса – хотя существуют и другие версии.

Здесь к месту вспомнить о жезле-посохе Моисея и Аарона (см. *V. Иерофант*), с помощью которого производились магические превращения. С помощью магического посоха Моисей управлял стихийными силами. Что интересно, посох мог превращаться в змею и пожирать прочих подобных мистических змей, что и произошло во дворце египетского фараона (Исход, 4: 8-12). Посох-жезл Моисея, превращавшийся в змею и обратно, имеет параллель с принципом алхимиков: «*Solve et coagula*», что в переводе означает «растворять и сгущать».

В средневековье посох Моисея часто изображался в виде Т-образного креста, обвитого змеей. А Элифас Леви утверждал: «*Эмблемой четырнадцатой страницы была медная змея, нападающая на Крест. Крест означает брак очищенных Сульфура (ред. Сера) и Соли, а также конденсацию Астрального Света*» (Д и Р, ч. 1).

Плод Философского брака. Эпилог истории Гармонии и Кадма выглядит печально, но это только при поверхностном её восприятии. Можно рассматривать «превращение» героев в змей, как символический знак признания их опытности и мудрости. С другой стороны, в контексте алхимии, это уже знакомая нам аллегория: трансформация Короля и Королевы в их метафизическое «дитя», которое рождается уже не на физическом плане, а на духовном.

Апогеем Алхимической свадьбы, как и любого брака, в котором соединяются два противоположных начала, является рождение третьего – «дитя». В алхимии – это квинтэссенция процесса конъюнкции.

Метафизически противоположные элементы соединялись в т.н. «философском яйце» считавшимся аналогом Мирового яйца, в котором за-

чинались все формы. В алхимии этот процесс назывался «превращением» или «трансмутацией» и происходил при постепенном нагревании и взбалтывании в алейке – особом толстостенном сосуде из прозрачного стекла. Примерно такие сосуды, сравнимые по форме с кувшином, мы видим на картах XIV Аркана.

Алейка имел яйцевидную форму, в следствие чего часто назывался – «Философское яйцо». Другое название сосуда, как говорилось выше, было – «матка», поскольку процесс трансмутации отождествляли с вынашиванием «дитя» Герметического брака. В алхимии этот результат Философского брака, как плод взаимодействия противоположных начал называли «Ребис» (лат. *re-bis* – «повторение двойного»).

Андроген Ребис. Ребиса обычно изображали в виде крылатого антропоморфного существа, у которого два лица – мужское и женское, одно от



Андроген-ребис.
Манускрипт Фламеля

Королевы, другое – от Короля. Ребис соединял в себе все противоположные аспекты, представляя гармонию всех элементов. Ребис – это уравновешенная тройственность. Это согласуется с описанием персонажа XIV Аркана в комментариях Уэйта: *«Я говорю о нём в мужском роде, но фигура не мужская, ни женская», и категорически заявляет, что «несостоятельно утверждать, будто эта фигура символизирует гения солнца, хоть и является аналогией солнечного света, реализуемой через третью ипостась нашей человеческой тройственности».*

Таков Ребис в алхимическом манускрипте XIV века, авторство которого приписывается французскому алхимику XV века Николаусу Фламелю.

На этом рисунке Ребис соединяет в себе символы четырёх элементов. Возможно, аллегорические змеи с человеческими лицами, которые «внизу» соединяются в одно тело чудовищного дракона, олицетворяют «родителей» Ребиса, Гармонию и Кадма.

Обратите внимание: подобные драконические существа изображались на символических могильных плитах рыцарей-крестоносцев также внизу, в ногах. Примечательно и то, что некоторые детали Ребиса (крылья, ноги-змеи, несколько голов) можно встретить на изображениях Дьявола – но это тема уже следующего Аркана.

Мифологический шифр. Если мы не ошиблись в общей расшифровке мифологемы Гармонии в ключе алхимии, то в ней также найдётся аллегорическая фигура, олицетворяющая «плод» Химического брака. И да, плодом любви Гармонии и Кадма выступает их сын – *Полидор*.

Полидор. В древних мифах о Полидоре, или Полидорусе, говорится немного. Разве то, что он был фиванским царём после того, как Кадм покинул «семиглавые» Фивы. Но постепенно мифологема Полидора расширялась, приобретая мистическое и символическое содержание, и даже в некоторых аспектах его образ сливается с другим Полидором – троянским царевичем, героем трагедии «Гекуба» Еврипида и «Метаморфоз» Овидия, что закономерно в процессе развития мифологем.

В переводе с др. греческого имя Полидор означает «многодареный», а в основе имени корень – «поли», который обычно прилагается к определениям, означающим «множество в одном». В контексте алхимии, фигуру Полидора можно трактовать, как гармоничное «соединение элементов в некое общее целое» или как субстанция, в которой собраны все свойства и все возможности, как женского начала, так и мужского.

Аллегорический Полидор – это тот же алмаз алхимии, Камень мудрецов или Философский камень. В контексте мистерии Посвящения – Рыцарь Золотого Камня.

Полидор философ. Аллегорический образ греческого Полидора благодаря работам натурфилософов более позднего времени становится не только олицетворением высочайших достижений человеческой души – его образ связывается с идеалом человеческого общества, идеального государства (эгрегора).

В контексте Таро, здесь обнаруживается ещё одна связь XIV Аркана с IV Арканом «Император», в котором поднимается тема эгрегоров.

Полидор Ломоносова. К Полидору, как образцу гармонии в человеке и обществе, обращался М.В. Ломоносов (1711 – 1765 гг.) – первый русский ученый-естествоиспытатель мирового значения. Ломоносов широтой своих знаний сам был подобен Полидору – он и энциклопедист, и химик, и физик, и художник, и историк, и поэт и т.д.

Под образом Полидора, Ломоносов подразумевает идеального правителя государства в ключе масонских (розенкрейцерских) идей, связанных с алхимической мифологемой: *«Един у нас теперь предстатель Полидор. Богиня, что поля пространны управляет И щедрою Парнас рукою украшает, Ему вручила жезл, чтоб в сих лугах пасты. Каков, скажи нам, Полидор? Я дал ответ: он превышает Собой всех здешних пастухов»* (М.В. Ломоносов, «Полидор», идиллия, 1750 г.). Под «Богиней, управляющей Парнасом» подразумевается императрица Елизавета Петровна.

Возможно, Ломоносов и не был адептом какой-либо масонской ложи, но надо учитывать, что пять лет он провёл в Европе, обучаясь в тамошних университетах, куда был направлен для изучения «основ металлургии, химии и других наук». А, как известно, университеты Европы находились под патронажем каких-либо Орденов.

Примечательны темы первых работ Ломоносова: «О превращении твёрдого тела в жидкое, в зависимости от движения предшествующей жидкости» или «Физическая диссертация о различии смешанных тел, состоящих в сцеплении корpusкул». И хотя современные биографы Ломоносова не употребляют термин «алхимия», понятно, что именно эта отрасль науки была основной целью его изучения.

Полидор Хераскова. Вслед за Ломоносовым мифологему Гармонии и образ Полидора использует известный деятель русского масонства, один из основателей капитула «Латона» и, по некоторым сведениям, посвящённый в теоретический градус Ордена Розенкрейцеров – Михаил Матвеевич Херасков.

В 1787 году Херасков пишет и анонимно издаёт роман «Кадм и Гармония, древнее повествование». Херасков дополняет мифологический сюжет аллегорическими коллизиями, вводя масонские, каббалистические и алхимические символические шифры.

Через несколько лет Херасков издаёт следующее сочинение, продолжающее ту же линию – «Полидор, сын Кадма и Гармонии» (1794 г.), в котором кроме назидательного и оккультного символизма присутствуют политические аллюзии. Его Полидор, исправив свои ошибки и прегрешения, попадает на остров Хризу, в царство Мудрости. Это, по выражению одного из исследователей масонской философии Хераскова, «своеобразный интеллектуальный Парадиз». Кстати, в «Полидоре» Хераскова, как в Дантовской «Божественной комедии» присутствует свой проводник – «Дух пустынный», который велит перед входом в Хризу совершить ритуальное омовение – погрузиться в «янтарный источник» и облачиться в «белые ризы».

Идею Хризы олицетворяет не богиня и не привычный образ Софии или Девы Марии, а нимфа Теандра. Нимфа с таким именем, которое соединяет в себе божественное «теа» и растительное «дендра», вполне могла послужить прообразом персонажа *Умеренности*, например, в той же колоде Марсельского Таро Франсуа Шоссона.

Любопытно, что эта нимфа, предсказывая появление на Севере «дивной монархини», главной ее заслугой считает «Наказ Комиссии о сочинении Нового уложения» и говорит Полидору: *«По моему внушению напишет она божественную книгу – мудрый Наказ! Сия долженствует быть врезана во всех чувствующих сердцах человеческих и благо общее любящих! Тогда в Севере золотые дни сияти будут»* («Полидор, сын Кадма и Гармонии», ч. XI).

И, хотя предполагается, что Херасков под идеальной «монархией» подразумевал российскую императрицу Екатерину II, считается, что именно после «Полидора» и пресловутого «наказа» Екатерина запретила в России масонские организации, считая их расшатывающими устои государства.

Примечательно, что идеальное государство и прибежище идеального человечества у обоих авторов связано с «Парадизом» – Эдемом, Раем, миром Гармонии и Красоты.

Получив Посвящение в *Умеренности* и познав Гармонию, адепт становится способен построить свой Рай на земле.

Посвящение в Умеренности. Идею Посвящения в *Умеренности* проводит и Артур Эдвард Уэйт, изображая восходящее Солнце: *«Прямая дорога поднимается к холмам на краю горизонта, и над ней виден яркий свет, формой напоминающий корону. В этом – та частица Тайны Вечной Жизни, которая доступна человеку в его воплощении»* («Иллюстрированный Ключ к Таро», ч. 2).

Здесь надо напомнить, что существует два вида Посвящений – ритуальное («человеческое») и истинное («божественное»). Ритуальное Посвящение – это обряд, который осуществляется в пределах какого-либо общества и его доктрины, и не гарантирует действительно высокодуховного состояния человека (IX. *Отшельник*); истинное или «божественное» Посвящение (V. *Иерофант*) – это не одномоментное действие, это процесс включения в более высокие пространства, происходящий одновременно с перестройкой сознания. Химическая свадьба – это также процесс преобразования неблагородных металлов в золото, что можно воспринимать как аллегорию истинного Посвящения.

Считалось, что алхимик, достигший степени адепта, приходит к полному видению законов, управляющих тремя мирами (или планами) реальности: внешним миром (миром материи), промежуточными мирами (на языке современных оккультистов эфирным и астральным) и миром высшим, или божественным – миром Стихий. Это происходило благодаря священному озарению, которое можно приравнять к «божественному» Посвящению, что давало ему возможность управлять как жизнью человека, так и нематериальными процессами.

Посвящение Раем. XIV Аркан продолжает линию Посвящений. В этом контексте карту *Умеренность*, на которой изображены только зелёные холмы на фоне огромного неба, можно рассматривать как аллегорию «идеального» мира как внешнего, так и внутреннего» Элифаса Леви, который говорит об этом так: *«Гармония внешней видимой красоты и поэзия форм существуют, чтобы открывать Бога человеческому мла-*

денчеству». Образом мира Гармонии, в котором проходило младенчество человечества, является Парадиз (Эдем, Эдемский сад – Рай).

Изначально словосочетание «эдемский сад» обозначало прекрасное место, в котором соседствуют люди и ангелы, и в котором, по Библии, пребывал Адам до своего падения. В Библии, книге «Бытие», эдем связан с «раем». То есть, до того, как люди получили «кожаные одежды». *«И насадил Господь Бог рай в Эдеме на востоке; и поместил там человека, которого создал»* (Быт. 2:8). В греческой мифологии то же значение имеет слово «парадиз» – сад, парк, происходящее от иранского «*pari-daeza*» – «отовсюду отгороженное место».

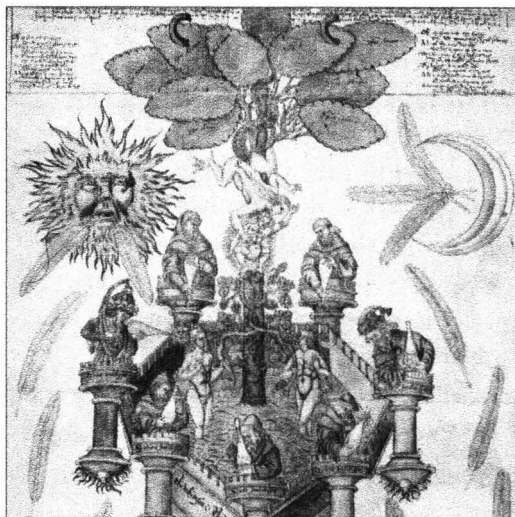
Алхимический Рай Рипли. Казалось бы, причём здесь алхимия и Рай? Чтобы найти эту мистическую связь обратимся к замечательному рисунку Джорджа Рипли, одного из самых известных деятелей в области искусства и алхимии XV века.

Рипли, подобно многим из истинных алхимиков, был широко образованным человеком. Почти 20 лет он изучал науки в университетах Италии и монастырях Европы. Рипли был канонником и пользовался доверием Папы Иннокентия VIII (того самого, который позже станет рьяным «охотником на ведьм»). В 1477 году, вернувшись в Англию, Рипли написал свой самый известный труд – трактат «Алхимическая смесь, или Двенадцать врат, ведущих к открытию философского камня», который посвятил королю Эдуарду IV.

Джорджу Рипли приписывают также т. н. «Свитки Рипли» (The Ripley Scroll) – 20 полотнищ, самое длинное из которых достигает 6,5 метров в длину. Все они имеют общий сюжет, связанный с алхимическим процессом, и снабжены стихотворными подписями автора. Кстати, некоторые рисунки разительно напоминают традиционные изображения на картах Таро. Например, шагающий «путник» – аналог *Дурака*.

Один из рисунков из «Свитка Рипли», который условно названный: «Дерево семи мудрецов», иллюстрирует идею «духовной алхимии». Его символизм связан с аллегориями Рая (Эдема, Парадиза). Рассмотрим детали этого рисунка, включающего в себя как библейские мотивы, так и традиционные символы алхимии, такие как Солнце и Луна.

Дерево 7 мудрецов. В рисунке присутствует основное символическое число алхимии – 7 (Седмица). Числовая кодировка рисунка строится на семи башенках стены, ограничивающих пространство. На башенках восседают 7 мудрецов-алхимиков. Их имена написаны на башенках, но стёрлись от времени. Возможно, все эти семь персон связаны с Александрийской школой, а единственная женская фигура принадлежит легендарной Марии Еврейке.



Дерево 7 мудрецов.
Свиток Джона Рипли

Вниз по стволу Дерева спускается существо, на спине которого заметна надпись *Speritus* (лат. «Дух»). Похожее изображение существа встречается в других рукописях, и в некоторых из них оно фигурирует как Лилит. Оно любовно удерживает в руках окружённое сиянием Дитя – «Плод Познания», или «золото мудрости», подписанное *Anima* (лат. «душа», «жизненное начало»).

Башенки, на которых находятся алхимики интерпретируются как «столпы науки». Их изображение аналогично

алхимическим печам (атанорам), внизу которых языки пламени.

Существует мнение, что внизу башенок изображены не языки пламени, а корни символических деревьев, стволом которого является башенка, а каждый из мудрецов с ретортами – элемент, из которого потом вырастет Древо Мудрости – синтез понятий, содержащихся в каждом из «деревьев». Таким образом, башенки представляют собой некие части (сферы) одной системы.

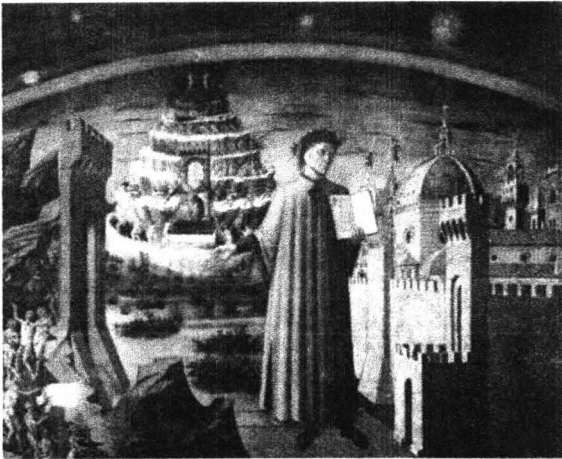
Башню с мудрецами со всех сторон окружают «перья Феникса» – один из символов «духовной алхимии». Перья Феникса олицетворяют «лекарство от всех человеческих несчастий», то есть, являются аллегорией Философского камня и, одновременно, связаны с мистерией Посвящения.

Полторы сотни лет спустя немецкий натурфилософ и алхимик XVII века Михаэль Майер озаглавит один из своих трактатов «*Septimana Philosophica*», что с латыни можно перевести как «Седмица философов», а один из своих рисунков (эмблем) посвятит аллегорическому Эдему алхимиков: «*Сад Мудрецов наполнен розами в цвету, Но накрепко всегда ворота заперты: И вещь неназываемая – ключ единый, А без него не сделаешь ни шагу, как без ног. Вершин Парнаса неразумно добиваться Тому, кто на земле с трудом стоит*». В этом труде также говорится о «семи триадах», на которых основывается алхимическая доктрина, что соотносится с системой Арканов Таро.

Рай Данте. Продолжая тему Посвящения, мы возвращаемся к «Божественной комедии» Данте Алигьери. В XII Аркане «Повешенный» благодаря Данте мы познакомились с бездной Ада, в XIII Аркане «Смерть» –

с Чистилищем. Теперь пришло время совершить путешествие в Рай, проводником по сферам которого снова будет божественный поэт Данте Алигьери. Заключительная третья часть поэмы так и называется «Рай».

Дантовский Рай, в который герой Данте (он сам) попадает после Чистилища, «привязан» к вершине горы. В представлении древних небесные обиталища Богов и бессмертных героев связаны с горами (напр. Др. греческий Олимп или др. индийская гора Меру). Ступенчатая гора в оккультизме – это символ дискретной лестницы, по духовным ступеням которой поднимается инициат от одной степени Посвящения к другой.



Данте.

Доменико Микелино, Санта-Мария-дель-Фьоре
Дуомо Флоренция Италия, 1457 г.

Вселенная Данте. Схема дантовской «вселенной» также соотносится с алхимической системой, в которой 7 основных ступеней повторяются три раза.

Структура Рая у Данте также ступенчатая и состоит из 7 сфер, которые соответствуют семи планетам (семи металлам) – Луны, Меркурия, Венеры и т.д. В свою очередь эти сферы соотносятся со ступенями Ангельской иерархии: Ангелам, Архангелам, Началам и т.п. За

сферами Рая следуют 3 сферы: неподвижных звёзд, хрустальная сфера («Перводвигатель») и Эмпирей. Но это «высшее небо», «Дом Бога».

Несмотря на то, что, повинуясь христианской морали, Данте поселяет алхимиков в Аду, рисуя их в неприглядном виде, пораженными проказой и покрытыми струпьями, «как рыба чешуей», в «Божественной комедии» достаточно отсылки к алхимической символике, особенно в цветовой гамме. Например, «Ад» чёрен, Люцифер многоцветен («*Спина его, и брюхо, и бока В узоре пятен и узлов цветистых*» («Ад», XVII)), а «Рай» наполнен светом (белый): «*Каким сияньем каждый был одет Там, в недрах Солнца, посещенных нами, Раз отличает их не цвет, а свет!*» («Рай», X).

Данте населяет свой Рай мучениками за веру, канонизированными святыми, христианскими богословами – Отцами церкви, и т.д. Пролетая по сферам, Данте встречает императора Юстиниана, знакомящего его с историей Римской империи, а также нескольких римских пап. Среди тех, кто удостоился попасть в Рай, есть и ветхозаветные персонажи.

Существует предположение, что Данте в аллегорическом Рае отобразил идею государства, которое пытались построить тамплиеры на Святой Земле. По сохранившимся документам и некоторым признакам Рыцари Храма активно работали над созданием идеального орденского эгрегора со столицей в Иерусалиме. Неслучайно также среди насельников дантовского Рая немало тамплиеров, в том числе есть и короли Иерусалима (*Фарс-персоны*), такие как легендарный рыцарь Роланд и Готфрид Бульонский, один из предводителей 1-го Крестового похода на Восток, провозглашённый правителем Иерусалимского королевства. Неслучайно проводником Данте по восходящей к Свету дороге Рая является Бернард Клервоский – идеолог Ордена Тамплиеров, предтечи розенкрейцеров.

По следам Розенкрейцеров и алхимиков. Основными своими задачами розенкрейцеры считали «всеобщую и генеральную реформуацию человеческого знания и законов», обновление христианства и очищение его от ложных толкований, духовное преображение и возвращение к утраченной гармонии между Богом и человеком.

По-видимому, в системе учения Ордена Розенкрейцеров существовали тайные связи с Таро. Так, в анонимном трактате «Слава и исповедь розенкрейцеров», опубликованном европейским Тайным Обществом Розенкрейцеров в 1612 году, появляется первое упоминание о Таро. Эту связь также подтверждает единственная в своём роде карта из колоды «Болонского Таро», соответствующая *Умеренности*, на которой присутствует символика розенкрейцеров и алхимические шифры.

Умеренность Вьевиля. Т.н. «Болонское Таро» разительно отличается от других классических колод своего времени. Предположительно оно было изготовлено Жаком Вьевилем в 1650 году, и часто называется «Таро Вьевиля».



XIII. Fama.
Таро Жака Вьевиля

На карте XIII, соответствующей *Умеренности*, изображена женщина в короне. Она окружена атрибутами, связанными не просто с алхимией, а с определённой алхимической доктриной Розенкрейцеров. Карту, согласно девизу, написанному на ленте – *Fama*, принято называть «Фама».

Sol («Соль») и *Fama* (лат. «Зов», греч. «Вещий голос») – розенкрейцерские понятия. «Соль», главный элемент, «соль земли», знаковое понятие Ордена, а слово «Фама» входило в название манифеста Розенкрейцеров *Fama Fraternitatis* «Откровение Братства», обнародованного в 1609 году.

Левой рукой женщина держит кувшин, переливая из него воду в другой кувшин, стоящий на

земле – традиционные символы *Умеренности*, связанные с алхимией. Из-за спины фигуры выглядывает кукушка – в средневековой Европе символ здоровья и долголетия. Одежда «Фамы» разделена на четыре части и окрашена в традиционные для алхимии два контрастных цвета.

В правой руке «Фама» держит жезл с двумя крыльями, похожий на кадуцей, но без змей. Этот атрибут относит нас к теме Посвящения, которая, видимо, присутствует в символике этой карты.

Медицина и алхимия. В средневековую Европу алхимия вернулась сначала как наука о приготовлении лекарств, а потом уже стала развиваться в сторону «трансмутации металлов», включив в себя философские и магические идеи «Великого Делания». Произойти это могло в XI – XII веках на фоне образования первых военно-монашеских Орденов и Крестовых войн, когда христиане начали отвоевывать у мусульман захваченные ими земли, и, одновременно, знакомиться с развитой исламской культурой и литературой.

Орден Госпитальеров в свете медицины. Здесь интересно вспомнить некоторые факты из истории возникновения военно-монашеских Орденов, первый из которых назывался *Орденом Госпитальеров*. Правда это название считается жаргонным. Официальным названием Ордена является Странноприимный орден (*l'Ordre hospitalier*) Святого Иоанна, а не Орден Госпитальеров. Но, по-видимому, именно благодаря этому «народному» наименованию название «госпиталь», ранее приближенное к понятию «гостиница», стали относить к больницам для военных, что сохранилось до нашего времени.

В 600 году папа Григорий Великий направил в Иерусалим аббата Проба для строительства Странноприимного дома («хоспиталь», или госпиталь), целью которого должны были стать забота о христианских пилигримах. В 800 году Карл Великий расширил госпиталь, а также учредил при нём библиотеку. Два века позже исмаилиты разрушили госпиталь и ещё около трех тысяч зданий в Иерусалиме, но уже в 1023 г. египетский халиф Али Аль-Заир позволил итальянским купцам из Салерно восстановить Странноприимный дом в Иерусалиме. Итальянский город Салерно в XI – XIII веках славился своей медицинской школой, президентом которой был известный врач Иоанн Миланский. Возможно, с купцами из Салерно в Иерусалим прибыли его знаменитые врачи.

В 1099 году в Иерусалиме на основе Иерусалимского Странноприимного дома была основана Христианская организация, действительно представлявшая собой нечто вроде госпиталя. Новый госпиталь был построен на месте, где ранее располагался монастырь Святого Иоанна Крестителя. Обслуживался госпиталь монахами-бенедиктинцами, имевшими большое влияние на его развитие.

Орден св. Бенедикта (Бенедиктинцев) считается старейшим их христианских Братств. В эпоху раннего Средневековья бенедиктинские монастыри были главными очагами культуры в Западной Европе. Из школ при аббатствах вышли практически все выдающиеся учёные того времени. В библиотеках при монастырях сохранялись и переписывались древние рукописи, велись хроники, велось обучение людей. При монастырях организовывались ярмарки, оживлявшие торговлю; больницы, где лечили страждущих.

Приемниками натурфилософов после разгрома Александрийской академии и последующих гонений на алхимию со стороны христианской Церкви стали учёные исламского мира. Врачебное искусство, естествознание и философия проникли к арабам благодаря переводам с греческого на арабский и сирийский языки философских и медицинских трактатов, которые делали сирийские христиане, трудившиеся в Александрии. Начиная примерно с середины VIII в., арабы начали усиленно развивать естественно-научные идеи Платона и Аристотеля, которые легли в основу медицинских работ.

К 975 году, когда персидский ученый Абу Мансур аль-Харави опубликовал «Трактат об основах фармакологии», в котором изложил лечебные свойства различных природных и химических веществ, в Арабском халифате действовали уже около 60 аптек и лабораторий, работающих над созданием новых медикаментов и изучением свойств лекарственных растений. Так на основе алхимии развилась особая отрасль медицины – *фармакология*.

Фармакология. Фармакология – это наука о лекарственных веществах и их действии на живой организм. Термин происходит от греч. *фарма* – «лекарство, яд» и *логия* – «учение». Но сама наука о физиологически активных веществах появилась задолго до этого термина.

Первые письменные упоминания о лекарствах содержатся в египетских надписях на статуе бога Тота, а систематизированные сведения о лекарствах приведены в т.н. папирусе Эберса, датируемых XVII веком до н.э. В папирусе помимо рецептов приготовления лекарств из растений приводятся различные магические формулы, которые должны содействовать успеху лечения. Хотя папирус был прочитан только в XIX веке, можно предположить, что подобные рецепты были известны и в древней Элладе.

Существенный вклад в развитие фармакологии внёс древнегреческий натурфилософ и врач Гиппократ, рассматривавший болезнь как нарушение баланса стихий в организме. А, поскольку стихии содержатся в природных элементах, то их и предлагалось использовать для лечения, основываясь на принципе: *Natura sanat, medicus curat morbus*, что означает

«Природа оздоравливает, врач лечит». Самый существенный вклад Гиппократ в фармакологию состоит в трактате, где описано более 230 растений и их лекарственные свойства. Гиппократу принадлежит формулировка правила, которого придерживаются и сегодня – *Primum non nocere* – «Прежде всего – не навреди».

Фактически, фармакология – это та же алхимия, или один из её аспектов. Кстати, именно врачами-фармакологами в обиход было пущено понятие «дозы» (др.греч. «порция, приём»), определяющее необходимое количество целенаправленно принимаемого лекарства. В современной фармакологии теперь различают «суточные», «разовые», «эффективные», «ударные» и «эквивалентные» дозы как для лекарств, так и для ядов. В понятие «дозирования» явно присутствует принцип, заложенный в *Умеренности*.

Темы врачевания и связанной с этим фармакологии (алхимии) должны были присутствовать в учебной системе Орденгов, так как составляли один из важнейших родов их деятельности, и, следовательно, должны были отразиться в таблицах прото-таро. Персонажем на этих таблицах мог выступать раненый или больной воин, как, например, в колоде Сола-Буска.

Лечебная алхимия Сола-Буска. На карте *III. Lenpio* из Таро Сола-Буска изображён молодой воин в доспехах и шлеме. В его руке пучок трав, на фоне овала (чистой сферы), вырисовывающегося на фоне неба – возможно, здесь намёк на ауру, но, быть может, и на нечто другое, что соотносится с этой сферой.



Lenpio.

Таро Сола-Буска, карта
III. Lenpio (Ленпио)

У ног воина стоит чан. Некоторые тарологи считают, что в котле налита кровь, но, судя по штрихам на поверхности жидкости, это всё же лекарственная текстура. При внимательном рассмотрении на ободке чана можно увидеть узор из «S» (Соль) и («М»), составленные из зеркальных S. Соль и Меркурий (ртуть) – основные алхимические элементы; разнонаправленные стрелки – указание на «возгонку».

Воин поднёс руку к голове, указывая на свою болезнь. В средневековой Европе любому было бы понятно, о какой крайне распространённой болезни идёт речь, но надпись на карте даёт дополнительную информацию.

Существует мнение исследователей, считающих, что карты Соло-Буска подписаны только именами прообразов персонажей, являющихся

историческими или мифологическими героями. Но многих из них не удаётся идентифицировать, и потому карты часто соотносят с Арканами так, как им заблагорассудится. Так когда-то были расставлены цифры и на единственной сохранившейся колоде, названной по её владельцу, «Таро Сола-Буска». На самом деле надписи могут не являться именами собственными, в том числе и на карте под номером III, на которой написано слово *Lenpio*. Обычно его прочитывают как «Ленпио», а надо бы как *Лепра*, так как это надпись была сделана как список с греческого слова *λέπρα*.

Лепра – греческое название «проказы», страшной болезни, охватившей полмира, вошло в оборот в III веке до н.э., после того как знаменитые семьдесят толковников в Александрии Египетской перевели на греческий язык Ветхий Завет, но, конечно, эта болезнь была известна людям и раньше. Название «Проказа» появилось значительно позже, когда болезнь достигла Дуная, и образовано от старославянского *проказити* – «пагуба», «погубить» и *казити* – «исчезать». Первым признаком болезни считалось круглое пятно, выступавшее на лбу (персонаж указывает на это место).

Болезнь была невероятно распространена и считалась неизлечимой, и потому лекари-алхимики искали способы её излечения магическими способами. Например, Михаэль Майер даёт такой рецепт: *«Болезное злато Мудрых вспухло / От водянки, и молит о водах исцеленья. / Так Нааман смывал проказу в Иордане, / Мыть следует в воде проточной трижды и четыре. / Итак, тела бросайте в воду смело, / И вскорости она излечит их»*. (М. Майер («Аталанта», 13)).

Примечательно, что Элифас Леви, говоря об алхимии, применяет выражение *«проказа чистых металлов»*. Лепра в данном контексте означает не только болезнь, но вообще испорченный до полного исчезновения свойств материал.



Lemperance.
Таро Жана Нобле

Лепра Нобле. Карту под номером XIII в колоде 1650 года, выпущенной, как считается, французским типографом Жаном Нобле, можно считать первой, на которой у Умеренности появляются крылья. Таким образом, в карте соединились внешняя и внутренняя алхимии.

Время создания колоды совпадает с периодом популярности Ордена Розенкрейцеров и распространения их алхимической доктрины. Вместо короны изображена символическая роза.

Персонаж Шоссона имеет двухцветную одежду, традиционную для алхимических аллегорических фигур. У персонажа также появляется передник – необходимая принадлежность для работы в лаборатории алхимика.

Примечательно, что подпись под картой сделана с ошибкой. Возможно, издатели не были знакомы с латынью и с христианскими Добродетелями. Также могло случиться, что ошибка была перенесена с оригинала зарисовки, сделанной нерадивым учеником и плохим художником монастырской школы. С другой стороны, подпись «Lempregansa» странным образом напоминает *Lemprio* из Таро Сола-Буска.

Прототипы средневековья. Из знаменитых восточных философов-медиков X – XII веков, а, следовательно, тех, кто трудился в период становления военно-монашеских орденов.

Среди них: Ибн Мухаммед аль-Фараби (Алфераби), продвигавший неоплатоническое учение об эманациях; Абу-Наср аль-Кенди (Алкенди), прославившийся также как математик и астролог; Абу Хамид аль-Газали; Аби-ль-Ала ибн Захр (Авензоар), Ибн аль-Вафир (Абенгефит), Ар-Рази (Гали-Аббас), Абу Муса Джабир ибн Хайян (Гебер) и т.д. Самым известным из них безусловно, был аль-Хасан ибн Али ибн Сина, известный под именем Авиценна, пользовавшийся высоким уважением даже у христианских учёных позднейшего средневековья как философ и особенно как учёный медик, и к которому нам предстоит вернуться в одном из последующих Арканов.

Примечательно, что у каждого из этих арабских имён (здесь они приведены в краткой форме – на самом деле в их состав входит несколько имён) имеется латинизированная форма – а это значит, что труды этих врачей изучались в средневековой Европе.

Надо заметить, что в период Крестовых войн знатоков арабского языка было достаточно много среди образованных людей Испании, а отвоёванный христианами в конце XI века Толедо стал центром испанской алхимии. Поэтому основная часть переводов на латынь работ арабских учёных по медицине и алхимии в XI – XIII веках пришла оттуда.

Известны переводы: сочинений аль-Газали «Намерения философов», ставшее основным источником в Европе по изучению арабской философии и медицины; трактатов Гебера, из которых самый известный – «Книга семидесяти», в которой алхимия, кроме всего прочего, следует идеям Аристотеля о четырёх элементах-стихиях, носителях четырёх качеств.

Переводчик и алхимик. Несколько переводов оккультных работ были сделаны астрологом, философом и врачом Герардом Кремонским (ок. 1114 – 1187 гг.), выходцем из Италии и работавшим в Толедо. Известно также, что Герард был монахом-францисканцем. Герард Кремонский перевёл с арабского на латынь 71 книгу, среди которых «Альмагест» Птолемея, работа ал-Кенди по оптике, труды ал-Фараби, «Канон врачебной науки» Ибн Сины, медицинские трактаты Гиппократ и Галена, и т.д.



Герард Кремонский.
Книжная миниатюра

Судя по миниатюре, Герард был практикующим врачом-алхимиком.

Первые европейские переводчики не были профессионалами и переводили труды арабских учёных для себя, через призму своего личного восприятия и своих предпочтений, в том числе религиозных. Их переводы больше похожи на научные конспекты и заметки, в которых часто закрадывались ошибки.

Кроме того, путь всех трудов восточных алхимиков и врачей в Европу, скорее всего, пролегал через библиотеки Орденов и попадал к переводчикам не в оригинале, а в виде списков

и копий, сделанных не всегда грамотными переписчиками. В то же время само существование этих переводов свидетельствует о том, что их авторы были алхимиками.

В Англии первые переводы трудов по алхимии и медицине с арабского языка были сделаны примерно в 1144 году учёным Робертом из Честера, который был также востоковедом и математиком. Точные даты его жизни и подробности биографии неизвестны.

Оригинальные алхимические трактаты (не переводы) появились в Европе не ранее конца XII века.

Магнус, Луллий, Голланды и др. К видным европейским алхимикам относят Альбертуса Магнуса (около 1193 – 1280 гг.), более известного как Альберт Великий (см. *I. Маг*); английского учёного-естествоиспытателя францисканца Роджера Бэкона (1214 – 1292 гг.); испанского врача Арнальда из Виллановы (ок. 1240 – 1311 гг.), которому принадлежат открытия в области противоядий, а также каталонского теолога и мыслителя Раймунда Луллия (1235 – 1313 гг.), автора книги «Великое искусство» (см. *X. Колесо Фортуны*), который якобы занимался производством золота для расточительного короля Англии Эдуарда II.

Среди европейских алхимиков XIV века наиболее известны: упомянутый выше французский алхимик Никола Фламель, которому приписывают получение философского камня и эликсира жизни; Василий Валентин, а также Иоанн Исаак Голланд (Голландец) и его сын, которым особое внимание уделил Артур Эдвард Уэйт, посвятивший алхимии несколько серьёзных работ: «Жизнеописания алхимических философов», «Раймонд Луллий», «Тайная доктрина в алхимии».

О братьях Голландах, знаменитых алхимиках из Голландии Уэйт писал: *«Современниками Василия Валентина были Исаак Голланд и его сын, которые, как предполагается, работали довольно успешно. Они были первыми голландскими алхимиками... В части практической химии они следовали за традициями Гебера (ред. арабский учёный-алхимик Абу Муса Джабир ибн Хайян, VIII в.), и их алхимические эксперименты являются самыми простыми и ясными в огромном диапазоне герметической литературы. Они работали преимущественно на металлах, описывая буквально поминутно подробные сведения каждого процесса. Об их жизни почти ничего неизвестно. Похороненные во мраке, необходимом для адептов, они были заняты практикой герметической науки, и их исследования и лаборатория были ежедневной сценой их трудолюбивого существования».*

По мнению многих исследователей Голланды, как и Василий Валентин, на самом деле, жили значительно позже: в XV – XVI веках. В любом случае, оккультная традиция считает их одними из выдающихся европейских алхимиков, и все они могли бы послужить прототипами в работе по магии XIV Аркана.

Золотой век алхимии. Золотым веком алхимии – высшей точкой её расцвета и распространения в Европе называют XVI и XVII века, период Ренессанса. А ведь это было время не менее бурного развития Таро.

Исторические документы свидетельствуют, что практически при всех королевских и аристократических дворах было принято держать своих алхимиков. Император Рудольф II был покровителем странствующих алхимиков, и его резиденция представляла центр алхимической науки того времени – императора даже называли германским Гермесом Трисмегистом.

Из исторических хроник известно, что в конце XVI века Сенат Венеции нанял алхимика киприота, чтобы тот наполнил оскудевшую казну республики. Курфюрст Август Саксонский и его супруга Анна Датская лично проводили опыты: первый – в своём дрезденском «Золотом дворце», а его супруга – в роскошно устроенной лаборатории на своей даче «Фазаний сад». В 1640 году в казначействе датского короля Кристиана IV были отлиты монеты из золота, добытого якобы алхимическим путём. А в 1675 году в присутствии императора Людовика I некий алхимик превратил в золото медь и олово, а затем серебряный медальон.

В Англии между 1650 и 1680 годами было издано больше книг по алхимии, чем когда-либо до и после. К этому времени относятся изображения алхимических лабораторий, рисунки, иллюстрирующие этапы алхимического процесса в крайне символическом виде. Кроме того, на страницах трактатов появляются портреты их авторов и других зна-

менитых алхимиков с описанием их заслуг и достижений. Благодаря этим книгам увековечены имена большинства выдающихся адептов Великого искусства, в том числе, упомянутых выше. Это и Иоганн Валентин Андреа, и Михаэль Майер, и Генрих Кунрат, и Сэмюэль Нортон, и Эйреней Ириний Филалет, и Парацельс, и многие другие – все они могут послужить прототипами в практической работе по магии Таро XIV Аркана.

Парацельс. Одним из основоположников химической фармакологии, как науки, был всё тот же Парацельс (Филипп Ауреол Теофраст Бомбаст фон Гогенгейм, 1493 – 1541 гг.), предложивший теорию Архея, к которой мы уже обращались ранее (см. также VIII. *Сила*).

В заслуги Парацельса, кроме всего прочего, ставят и то, что он, в отличие от многих своих предшественников, использовал лекарственные вещества не только органики, но исследовал лечебное действие и неорганических соединений – железа, ртути, свинца, меди, мышьяка, серы и сурьмы. Так, сифилис и другие болезни Венеры (венерические), возникающие на любовной почве, Парацельс лечил парами ртути (Меркурием), исходя из того, что «клин клином вышибают», и опираясь на соответствие как болезней, так и металлов, планетам.

По поводу методов Парацельса высказывался и Элифас Леви: *«Парацельс, величайший из христианских магов, противопоставляет колдовству действия противоположного колдовства. Он составлял симпатические лекарства и прикладывал их не к больным органам, но к их изображению. Такое лечение сопровождалось чудесным успехом, и ни один врач никогда не достигал чудесных излечений Парацельса»* (Д и Р, т. 1, гл. 16).

Кунрат. Генрих Кунрат (1560 – 1605 гг.) — немецкий философ-мистик, алхимик, врач и каббалист. Вслед за Парацельсом Кунрат соединял идеи Каббалы и алхимии с библейской теософией. Главное его сочинение «Амфитеатр вечной мудрости» пользовалось большим авторитетом среди алхимиков и оккультистов, а затем масонов и мартинистов. Эта книга была одним из первых алхимических трактатов, переведённых на русский язык.

Лаборатория Кунрата. Известность Кунрата подтверждается многочисленными упоминаниями его имени в работах как его современников, так и алхимиков и оккультистов более позднего времени. Кунрат также стал неким архетипом алхимика для художников и писателей. Так, его имя часто фигурировало в изображении алхимических лабораторий или отдельных символических картин, как например, в известной гравюре нидерландского художника Якоба ван Кампена.



Лаборатория Кунрата.
Ян ван Кампен, 1587 г.

Кунрату особое внимание уделил в «Истории магии» Элифас Леви, который писал: *«Тем, кто изучает оккультные науки, Кунрат практически неизвестен, однако, он является учителем, и учителем высшего ранга. Он суверенный князь Розы и Креста, заслуживающий такого звания во всех отношениях. Он заверял, что владеет, но держит в секрете, ключом к Апокалипсису. Ключ этот един и тройственен, как универсальная наука»* (История магии, глава V).

Михаэль Майер. Теоретика и естествоиспытателя, автора многих алхимических трактатов Михаэля Майера (1568 – 1622 гг.) мы также упоминали выше. Михаэль Майер, как и многие алхимики, одновременно был сведущ в медицине и занимал должность врача при дворе императора Рудольфа II.

Свои познания в алхимии Майер излагал также в аллегорической форме. Так, его поэтический трактат «Убегающая Аталанта» опирается на миф о героине греческой мифологии Аталанте (греч. «непоколебимая»), не менее популярной в средневековье, чем Гармония. Для того, чтобы убедиться в связи трактата с алхимией, достаточно первых строк: *«Тогда лишь Аталанта приз вручит. Имеет Серы добродетель Гиппомен возлюбленный Атланты; Она же – ускользящий Меркурий. В погоне женщина побеждена мужчиной»*. А ниже сам же автор объясняет, что *«все эти эпизоды, конечно же, не являясь историческими, представляют собой аллегории и эмблемы»*. Трактат представляет собой сборник эмблем (аллегорических рисунков) и эпиграмм (стихотворных подписей к ним), последовательно раскрывающим через миф об Аталанте процесс алхимической Великой Работы.

Фама Майера. На 26-ой эмблеме Михаэля Майера изображена красивая и женщина в расцвете лет в королевской короне. Она держит в руках свитки с надписями на латыни: *«Продолжительность дней, здоровья, славы и богатства до бесконечности»*. Возможно, это аллегория Гармонии или мифологическая Аталанта. Персонажа этой эмблемы Майера можно сравнить с картой из Таро Жака Вьевиля, представленной выше – XIII. *Fama*.



Фама.

Эмблема 26., М. Майер «Убегающая
Аталанта»

*богатству и здоровью. В правой руке ее сокрыта лента долголетия, А левая
полна бесчисленных сокровищ; И если к ней, имея голову и руки, подойти, —
Она плоду подобна будет с Древа Жизни»* (перевод Г. Бутузова).

Обратите внимание: на рисунке Майера присутствуют традиционные элементы Рая: сельский пейзаж, где всё наполнено покоем и первозданной красотой, и обязательное райское дерево, возможно, яблоня с плодами. На многих изображениях Рая присутствует и дерево, порой увешенное яблоками, порой с птицами. К эмблеме имеется подпись: «*Плодом человеческой мудрости является Древо Жизни*». Эмблема дополнена эпиграммой: «*Среди людских занятий есть мудрость высшая, Которая ведет к*

Примечательно, что один из известнейших среди алхимиков трудов Майера назывался: «*Arcana Arcanissima*», что наводит на мысли о Таро.

С трудами Майера хорошо был знаком Артур Эдвард Уэйт, который в своих записках вступал в полемику с теми, кто считал истинное розенкрейцерство мистификацией и выдумкой. Уэйт даже уделил знаменитому алхимику целую главу в своей малоизвестной книге «Истинная работа Розенкрейцеров» (глава 10, «Апологеты Розенкрейцеров»). То, что Майер был членом Ордена Розенкрейцеров, документально не установлено, но в его трудах часто встречаются отсылки к их доктрине. Так, трактат Михаэля Майера, в котором многое указывает на розенкрейцерские тайны, называется «*Femis Aurea*» (с лат. «Фама Золотая»).

К розенкрейцерам Уэйт относил также одного из самых знаменитых алхимиков — *Иоганна Валентина Андреа*.

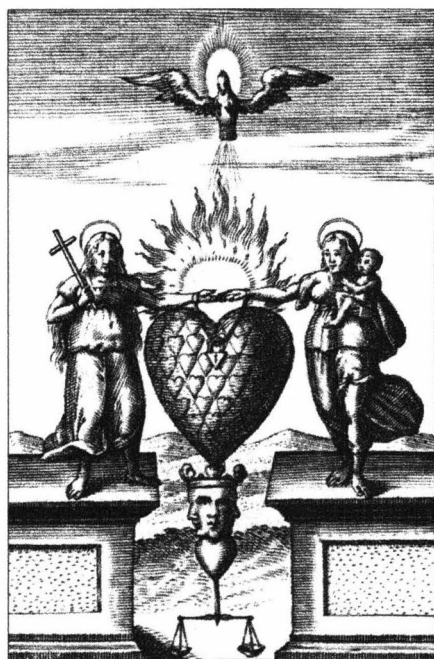
Андреа или Христиан Розенкрейцер. Иоганн Валентин Андреа (1586 – 1654 гг.) – немецкий теолог, писатель, математик и алхимик. Существует версия, что под псевдонимом Христиана Розенкрейца, основателя Ордена Креста и Розы, скрывался немецкий оккультист Иоганн Валентин Андреа. Андреа приписывали знаменитые манифесты Ордена Розенкрейцеров. Сам Андреа то подчёркивал своё авторство, то отрицал его, видимо, опасаясь неприятностей со стороны Церкви, так как держался сначала за место диакона в Файингене, а затем за руководящую церковную должность в Вюртемберге и степень доктора богословия. Счита-

ется также, что связь с основателем Ордена Креста и Розы подтверждают названия трудов и сочетания символов: кресты и розы, присутствующие в фамильном гербе Андреа.

С алхимией Андреа познакомился ещё в юные годы, так как его отец, Иоганн Андреа-старший был учёным-алхимиком и даже находился под покровительством герцога Фридриха I Вюртембергского. Причастность Андреа как к розенкрейцерству, так и к алхимии подтверждает само название трактата «Химическая свадьба Христиана Розенкрейца», изданного в 1616 году в Страсбурге, автором которого объявил себя Андреа, правда, в последствии он пытался от этого отречься, но не по идеологическим причинам, а, скорее, во избежание нападок Церкви.

Сам факт того, что под именем Христиана Розенкрейца скрывался, как подозревали, теолог алхимик Андреа, однозначно указывает на связь доктрины розенкрейцеров с алхимией.

«Химическая свадьба Христиана Розенкрейца». Алхимический трактат Андреа был снабжён большим количеством прекрасных иллюстраций, частично включавшим в себя христианские мотивы и символы. Это объясняется тем, что художники, как и авторы алхимических трактатов, как правило, были католическими священниками и монахами, и пытались соотносить алхимию с христианскими доктринами.



**Химическая свадьба
Христиана Розенкрейца**

На иллюстрации к «Химической свадьбе» Король заменён на Христа, а Королева – на Богородицу с младенцем, оставляя намёк на их соединение в образе коронованной головы с тремя ликами, в которой одновременно отражено несколько идей: гармония в равновесии элементов; Троица Бога и три временных аспекта: прошлое – настоящее и будущее.

Сердце алхимии. В центре рисунка изображено большое горящее сердце, на которое опускается цепь с замочком, соединяющая руки алхимических «супругов». Узор на сердце в виде решётки, состоящей из мелких сердечек, может символизировать механизм соединения всех природных элементов, по аналогии с сердцем физическим, через которое перекачивается вся кровь в организме.

Горящее сердце станет одним из основных символов в эмблемах масонов. Голубь с распростёртыми крыльями символизирует благословение от Духа Святого, что равносильно акту Посвящения. Символ Сердце также согласуется с Числовым кодом XIV Аркана и, в данном случае, с энергией 4-го Луча и 4-кой Пентаклей.

Великая Работа розенкрейцеров. Последователями розенкрейцеров считали себя многие основатели масонских Орденов и Братств, которые в доктрине розенкрейцеров нашли основу для своих идеологических установок. Основная тайная задача Розенкрейцеров – преобразование мира, его гармонизация; инструмент – магия или Великая Работа, опирающаяся на алхимию.

Основатель Ордена Золотой Зари, Уильям Уинн Уэсткотт был одновременно членом S.R.I.A. («Английское общество розенкрейцеров»). Поэтому нет ничего удивительного, что в доктрину «Золотой Зари», которая неизменно возникает в связи с Таро Уэйта, вплелись идеи розенкрейцества, в том числе алхимия. Как уже говорилось выше (см. IV. *Император*), Уэсткотт утверждал, что ему достались шифрограммы розенкрейцеров, которые ему удалось прочесть, и в которых раскрывались тайны мироздания в ключе алхимии. На основе этих текстов была сформирована доктрина Ордена Золотой Зари, в которой постулаты розенкрейцеров были соединены с системой Таро.

Таким образом, если в прото-таро была заложена идея *Гармонии*, то в символике *Умеренности* последующих колод Таро, скорее всего – церемониальная составляющая доктрины Ордена Золотой Зари.

Наглядным подтверждением преемственности может также служить дизайн приведённого ниже диплома, который выдавали в одной из секций Ордена Розы и Креста – «Высшей школе герметических наук».



Диплом Доктора Герметизма

Диплом алхимика.

На бланке грамоты, кроме традиционных знаков розенкрейцеров и глифов древнееврейского языка, имеются изображения предметов алхимических лабораторий, причём они изображены в последовательности, соответствующей очерёдности этапов алхимических процессов.

Диплом был выписан в Париже 23 сентября 1900 г. на имя Великой Княгини Милицы Николаевны (супруги Великого Князя Петра Николаевича) и, что самое интересное, подписан Др. Папюсом, исследователем Таро и создателем собственной колоды.

Магия XIV Аркана. Барбара Мур, современный эксперт Таро и создатель «Серебряного Колдовского Таро», с которого мы начинали своё исследование 2-ой группы Арканов (*VIII. Сила*), комментируя суть XIV Аркана, пишет: *«Умеренность находится в постоянном смещении акцентов, то в одну сторону, то в другую. Но она, как хороший алхимик, прекрасно знает, чего, сколько и где надо добавить или отнять, чтобы в нужный момент прийти к равновесию. Быть умеренным означает чувствовать все окружающие энергии, находиться с ними в гармонии, работать с ними и сохранять их в равновесии на протяжении длительного периода. Это на самом деле магический акт».*

С помощью Таро мы можем осуществить этот «магический акт». Кстати, сами карты Таро в некотором роде являются произведением «Большой работы» алхимии.

Алхимия Таро. На глаз заметно, что при изготовлении старинных карт Таро применялись особые приёмы. Их отличает не только изящество письма, но и многослойность материала, определённые краски и, в большинстве случаев, золотое покрытие – а это уже относится к области алхимии.

Карты изготавливались из прессованного картона нескольких слоёв, на который наносился тонкий слой левкаса – грунта, представляющего собой мел, смешанный с животным или рыбьим клеем с добавлением льняного масла. Подобный грунт в средневековье использовался для написания икон. Левкас наносился несколькими слоями, а затем шлифовался листьями хвоща или шерстяной тканью. Сверху грунт покрывался сусальным золотом или серебром, часто с чеканным орнаментом. Рисунок карты сначала накалывался тонкой иглой, а затем расписывался темперой, и только спустя несколько недель карта покрывалась лаком.

Темпера (от лат. *temperare* – «смешивать краски») – сама по себе была произведением мастера, продуктом алхимии. Заметьте, снова *«temper»* – слово, по своей семантике родственное *Temperanse!* Темпера приготовлялась на основе сухих порошковых пигментов. Связующим веществом темперных красок служили натуральные эмульсии из разбавленного водой или молоком куриного желтка или белка. Темперой в живописи пользовались задолго до создания масляных красок ещё в Древнем Египте – ей сделаны росписи саркофагов и фрески на стенах погребальных камер.

Таким образом, изготовление карт было подобно алхимическому процессу, а сами карты по праву именуются произведениями искусства – они действительно результат мастерства алхимика.

Итак, нашей целью магической работы с Таро является общая гармонизация – установление равновесия первоэлементов (гомеостаза) в составе тонких тел человека.

Но прежде необходимо изготовить дополнительный «алхимический инструмент» – аналог Философского камня.

Философский камень. Мистериальная драма розенкрейцеров, как считали оккультисты Нового времени, олицетворяла превращение профана в Мастера, в Рыцари Золотого Камня, что является аналогией алхимической трансмутации. В терминах розенкрейцеров Рыцарь Золотого Камня – результат Великой работы очищения – «чистейший алмаз», Камень мудрецов.

Мы уже достаточно подробно рассматривали идею «Философского камня» в V Аркане, в котором Камень мудрецов выступал как метафизическое понятие, высшее достижение духовной алхимии. Как мы помним, акт Посвящения великого Парацельса был связан с получением Философского камня (V. Иерофант). *«...Философский камень – настоящая уверенность, которую человеческое благоразумие обеспечивает добросовестным исследованиям и скромному сомнению, тогда как религиозный энтузиазм приписывает её исключительно вере»* – писал Элифас Леви.

Говоря об алхимии, нельзя не затронуть тему Философского камня, который считался вершиной достижений алхимиков, который также называли «Камень мудрецов». Кстати, считается, что впервые его так назвал александрийский алхимик Зосима, а поиск физического Камня мудрецов стал основной целью прикладной алхимии, возможно, с его лёгкой руки. В трактатах Зосимы говорится о субстанции, которая может изменить соотношение ртути и серы в любом металле и превратить его в золото. Зосима утверждал, что первенство в нахождении формулы Философского камня принадлежит Марии Еврейке, и даже приводит «рецепт», зашифрованный в её словах о том, что металлы, как и люди, разделяются на мужские и женские: *«Соедини мужское и женское начало – и получишь то, что ищешь»*, а также: *«Два – это одно, три и четыре – тоже одно. Но одно станет двумя, а два станут тремя»*. Эта знаменитая фраза Пророчицы широко цитировалась средневековыми авторами алхимических трактатов, которые видели в ней тайную алхимическую формулу соединения элементов, позволяющих превратить металл в золото и, главное, получить Философский камень. По-видимому, на эту формулу намекал Алистер Кроули. Называвший XIV Аркан – «Искусство», он недвусмысленно указывает на искусство Великого Делания: *«Есть одно особое толкование этой карты, которое могут понять только Посвященные Девятого Градуса О.Т.О.; в нем содержится практическая магическая формула, настолько важная, что её невозможно передавать открыто»* («Книга Тота» ч. 2).

Попробуем применить свою формулу, основанную на магии Таро.

ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА

Задача 1. Создание Камня мудрецов. Как известно «из ничего ничто не получится». Поэтому для основы следует заранее приготовить предмет, который в ходе операции трансмутации приобретёт свойства Философского камня.

Основа Камня мудрецов. Подберём материальную основу для создания Философского камня. Это обязательно должен быть предмет, включающий металл, лучше золото или его сплав. Его можно не покупать специально, а выбрать из имеющихся в наличии. Он может иметь любую форму, какую вы предпочтёте, но небольшого размера и удобный для ношения при себе: кусочек металла или изделие из него — кольцо, цепочка, медальон, браслет или даже готовый амулет. Он может иметь включения из эмали, камня, в том числе драгоценного, жемчуга и т.д.



Основа Камня мудрецов

Например, для Заказчика основой Камня мудрецов послужил его золотой крестик (крестик не использовался в церковном ритуале крещения).

Для себя Мастер выбрал золотое кольцо с овальным бериллом. Свойства берилла удачно сочетаются с идеей Философского камня: берилл считается камнем прорицателей и ясновидящих.

Надо также иметь в виду, что личный Философский камень может быть только один. Если совершается повторная операция по трансмутации другого предмета, но для того же человека, предыдущий Камень теряет свою силу. Так можно поступить, если он утерян. Дарённый Философский камень сохраняет свою силу, но потеряет её, если прежний хозяин создаст себе новый.

Будущий «Философский камень» кладётся в центр Расклада на карту Сигнификатора.

Выбор колоды. Для работы по созданию Камня мудрецов предпочтительней взять одну из старых колод Марсельской серии или серии Висконти (можно в дополненном варианте), например, «Золотое Флорентийское Таро». Но подойдёт и современная колода с «говорящей» картой *Умеренности*, например, «Средневековое Таро».

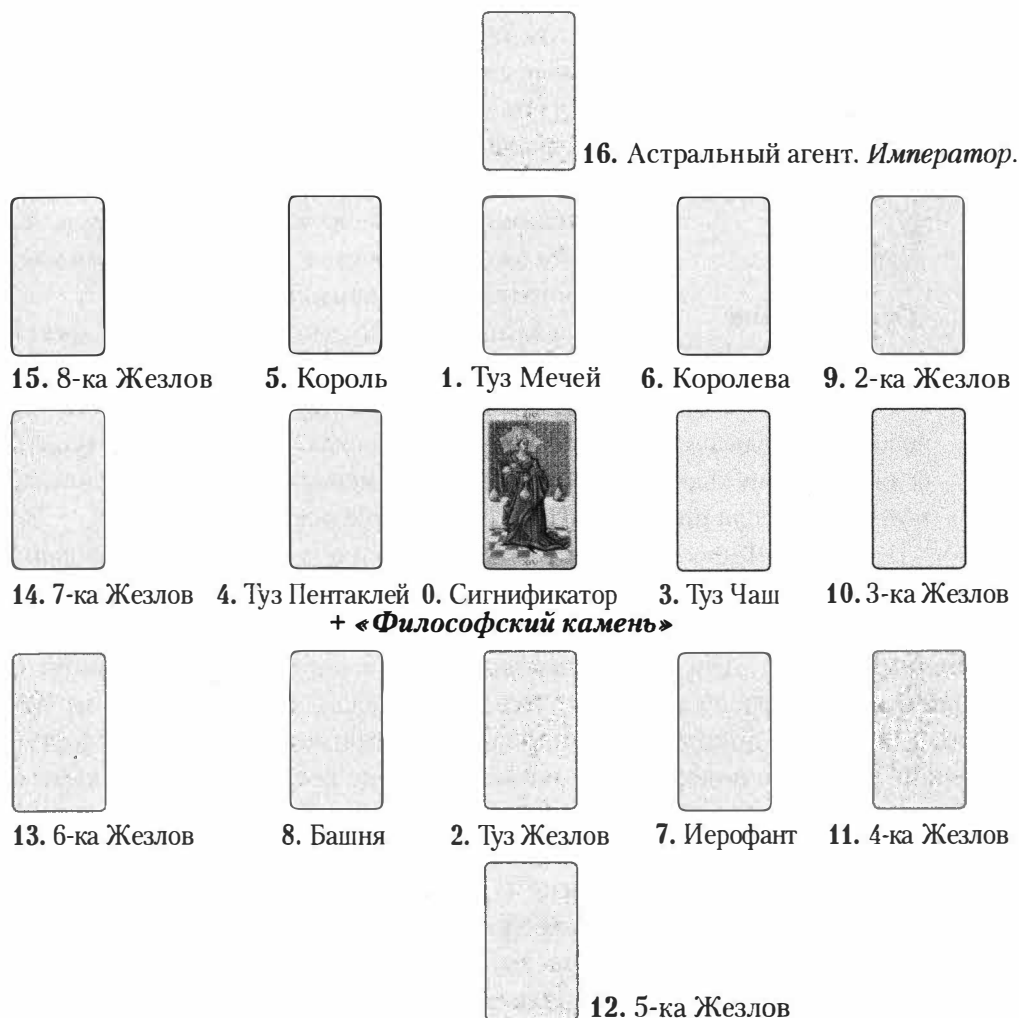
Средневековое Таро. Многие из рисунков этого Таро посвящены алхимии, а иконография приближена к стилю средневековых гравюр.

Автор и художник этой колоды, Гвидо Дзиборди Маркези, прекрасно разбирающийся в искусстве Ренессанса, создал не одну колоду по мотивам

вам работ художников того времени. В «Средневековом Таро» возрождаются образы придворных и горожан, воинов и священников, а также детали их одежды и предметов быта. Карты наполнены алхимическими и магическими символами, которые органично вписываются в традиционные каноны Таро.

Расклад «Камень мудрецов». Это большой Расклад, для которого понадобится много места, так как он будет состоять из карт, составляющих два креста – прямого и косого – и окружности. Назовём этот Расклад по аналогии с эмблемой розенкрейцеров, представляющей собой розу, в которую вписан крест, так как конфигурация Расклада напоминает эту фигуру.

Позиции Магического расклада



Позиция 0. Сигнификатор. Сигнификатор поддерживает задачу Великого Делания, представляя синтез всех ингредиентов. Роль Сигнификатора играет карта XIV Аркана «Умеренность».



Умеренность.
Средневековое Таро

Алхимическая Умеренность. Персонаж Умеренности – само олицетворение Великой работы. Женщина в костюме XV века в алхимической лаборатории готовит некий субстрат, в котором гармонично сочетаются различные ингредиенты. Таково должно быть сочетание «элементальных достоинств» и в человеке.

Инструкция гласит: *Мало знать, как правильно рассчитать момент, когда стоит начать действовать: подлинный успех приходит, если взвесить каждую мелочь и выбрать правильные пропорции.*

Шахматный пол символизирует баланс противоположностей.

Карта 0. Сигнификатор кладётся в центр будущего Расклада лицом вверх.

Позиции 1, 2, 3, 4. Прямой крест. Следующие 4 карты будут представлять Стихии. Как это было принято и раньше, олицетворять их будут четыре Туза. Одновременно они отражают каббалистическую формулу Тетраграмматона – $\aleph \iota \rho \epsilon$ («Йод-Хе-Вау-Хе»), без которой не обходится ни одна алхимическая работа. Здесь важно расположение Тузов относительно друг друга, чтобы обеспечить правильное совпадение каббалистических принципов и «дружественности» Стихий.

Карта 1. Туз Мечей. Сверху над Сигнификатором помещаем Туз Мечей – Йод, мужское начало, Воздух;

Карта 2. Туз Жезлов. Под Сигнификатором помещаем Туз Жезлов – Вау, мужское начало, Огонь, дружественный Воздуху.

Карта 3. Туз Чаш. Справа от Сигнификатора помещаем Туз Чаш – Хе, женское начало, Вода.

Карта 4. Туз Пентаклей. Слева от Сигнификатора помещаем Туз Пентаклей – Хет, женское начало, Земля, дружественная Воде.

Обратите внимание, что Хе в зависимости от направления пассивов может меняться с первого Хе на второе Хет, но на этом вопросе можно не концентрировать своё внимание, хотя и этому есть своё эзотерическое объяснение.

Позиции 5, 6, 7, 8. Косой крест. Следующие 4 карты, уложенные в Косой крест вокруг Сигнификатора, будут имитировать Химическую свадьбу. Олицетворять участников мистерии «Философского брака» могут Карты Двора Пентаклей и Старшие Арканы. Раскладывать их начинаем с левого верхнего угла между картами Прямого креста и движемся слева направо.

Карта 5. Алхимического Короля будет представлять **Король Пентаклей**, карту которого кладём в левом правом углу;

Карта 6. Королеву представит **Королева Пентаклей**, которую кладём в правом верхнем углу, напротив Короля.

Карта 7. Под Королевой ляжет карта **Иерофанта**, олицетворяющая епископа на Химической свадьбе.

Карта 8. Слева от Иерофанта – кладём **Башню**, которая будет представлять алхимический горн или «атанор».

Возможно, Мастер захочет использовать другие карты, которые на его взгляд точнее соответствуют замыслу.

Позиции с 9 по 15. Окружность. Далее, начиная с правой верхней позиции выкладываем карты по кругу. Эти карты будут представлять 7 традиционных металлов алхимиков.

Чтобы придать этим картам жизнь, представим, что они олицетворяют сестёр Плеяд (см. выше – «*Электра и Плеяды в свете алхимии*»). Здесь – простор воображению: 7 металлов могут представлять любые карты по выбору Мастера. Например, можно взять номерные карты Младших Арканов, соотносящихся со второй частью петли: **Пентакли** или **Жезлы**.

Если на картах выбранной колоды проставлены алхимические глифы (знаки планет), то можно использовать соответствующие карты.

Семь металлов. В данном случае предлагается использовать номерные карты масти Жезлов, с 2-ки по 8-ку. **Жезлы** роднятся с Огнём, который закаляет металл, представляют экстравертную энергию, распространение, зачатие. Масть **Жезлов** в контексте алхимии согласуется с процессом трансмутации простых металлов в благородные, в котором главным преобразователем и катализатором является огонь.

Вокруг ранее выложенных карт равномерно раскладываем 7 номерных карт **Жезлов**, которые будут представлять 7 металлов: **Карта 9** – 2-ка Жезлов: **Золото**; **Карта 10** – 3-ка Жезлов: **Серебро**; **Карта 11** – 4-ка Жезлов: **Медь**; **Карта 12** – 5-ка Жезлов: **Олово**; **Карта 13** – 6-ка Жезлов: **Свинец**; **Карта 14** – 7-ка Жезлов: **Железо**; **Карта 15** – 8-ка Жезлов: **Электризм**.

Позиция 16. Астральный агент. К выбору персоны на роль Астрального агента и работе с ним приступаем на последнем этапе построения Расклада.

Как и во всех предыдущих Раскладах второй части петли представлять Астрального агента будет «родственная» карта – IV Аркан «Император». На роль Астрального агента можно пригласить, например, *Поллидора*, который сам олицетворяет «Камень мудрецов».

Астрального агента призываем и активизируем обычным способом.

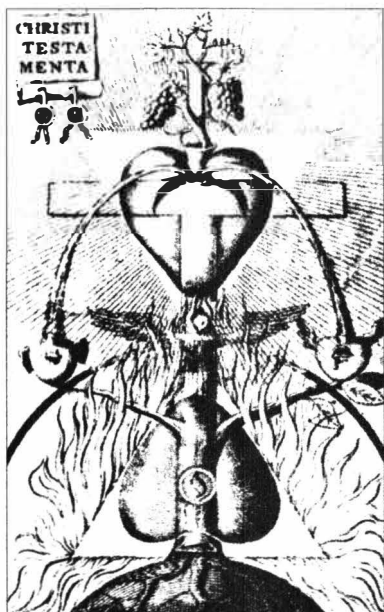
Карта 16. Император. Карта Астрального агента кладётся в верхнюю точку Расклада на одной линии с Сигнификатором лицом вверх.

Энергетическая работа. 4-ая астральная чакра. Снова входим в контакт с Астральным агентом и в свободной форме повторяем задачу. Далее начинается сама Великая Работа, которая может показаться непростой, так как надо одновременно поддерживать необходимый уровень энергии и идею задачи.

В магии XIV Аркана работа проходит на 4 чакре, условно названной «Сердце», как и в родственном ей IV Аркане. Но если в *Императоре* это «орган» эфирного тела, из которого исходит биоэнергия, то в *Умеренности* используется астральная энергия, проходящая через «Сердце» астрального тела.

Астральное Сердце. Как было сказано в IV Аркане, чакра «Сердце» подобна физическому сердцу, которое «пропускает через себя всю кровь и потом разгоняет её по всему телу. Его биение отмеряет время всего организма, эзотерически, составляя основу его внутреннего Закона. Сердце – гарант стабильности организма, главный движитель его функционирования». Эфирное Сердце (4-ая эфирная чакра), фактически выполняет ту же работу, удерживая баланс ингредиентов биоэнергии – стихий, условно распределённых на четыре категории и через свои тонкоматериальные «сосуды» переносит их в Астральное Сердце (4-ая эфирная чакра). Астральное Сердце, как бы подхватывая биоэнергетические потоки, придаёт им спиралевидное движение и соединяет с потоками соответствующих стихий астрального плана, тем самым давая возможность человеку с помощью своих стихий манипулировать стихиями «внешнего мира».

Алхимическое Сердце. Средневековые алхимики считали сердце во всех трёх его субстанциях – физической, эфирной и астральной – олицетворением Философского камня. Известный испанский алхимик Арнольд де Вилланова (конец XIV в.) писал: «Сердце наше пребывает в



Алхимическое сердце.
Из трактата Бёме

тревоге, пока мы не возвратимся к Нему (к Божеству), ибо высшая сущность элементов возносится к Огню, который выше звезд. И мы, вышедшие от Него, с полным правом можем уповать на возвращение к Нему, единственному источнику всего сущего» («Розовый куст философов»).

Здесь интересно будет привести рисунок из алхимического трактата, который приписывается Бёме и часто репродуцируется в различных источниках.

Этот рисунок вполне мог бы служить иллюстрацией к энергетической работе по магии XIV Аркана (*Christi testa menta* – лат. «Завет Христа»), показывая способ перехода от 4-ой эфирной чакре к 4-ой астральной.

Техника концентрации энергии в 4-ой астральной чакре такая же, как та, которую мы применяли в предыдущем Аркане. Но энергия не перебрасывается от эфирной чакры к астральной, а постепенно спиралевидным потоком поднимается вверх, пока не появится ощущение, что на уровне «верхнего» *Сердца* образовался достаточно мощный турбулент, который распространяется в окружающей среде, захватывая и кисти рук Оператора.

Только затем можно приступать к пассам, которые производятся над Раскладом.

Направления движения рук Оператора будут зависеть от Задачи.

В данном случае, при создании Философского камня, пассы производятся по часовой стрелке со скоростью, которая устанавливается интуитивно в такт прочтения заговора.

Заговор. Заговор – это один из вариантов практической «магии Слова».

Работа по созданию Камня мудрецов сопровождается магическим заговором, как, впрочем, в других операциях, связанных с сущностями и стихиями. Заговор по устоявшейся традиции предстоит повторять во время пассов 3, а лучше 7 раз. Поэтому, лучше озаботиться составлением заговора заранее и записать его, чтобы не забыть во время операции. Желательно, чтобы текст заговора был по стилю похож на средневековый: поэтический и ритмический. Заговоры, в которых особый акцент делает-

ся на звук, ритм и контроль дыхания, часто присутствуют в алхимических сочинениях и магических трактатах.

Заговор можно взять из готовых, которые найдутся в книгах по алхимии или оккультизму, и, если надо, немного видоизменить их. Например, несколько алхимических заговоров приводит Элифас Леви в книге «Догма и Ритуал Высшей Магии» («Д и Р», гл. IV, Заклинание Четвёрки).

Слегка перефразируем один из них, в котором упор делается на Закон Подобия: *«Да будет небесный свод посреди вод, и пусть он разделит воды от вод; вещи, которые выше, подобны к вещам, которые ниже, и вещи ниже, подобны к вещам выше, для выполнения чудес единой вещи», «чтобы ты могло сделаться человеку зеркалом живого Бога в Его работах, источником жизни и очищения грехов». «Пусть мудрость пребывает в этой соли, сохранит наши умы и тела от всякой порчи. Я заклинаю тебя, создание воды, земли, огня и воздуха, принять в себя все силы природы и духа, чтобы ты служило мне, как служат богам, Аминь!».*

В конце руки ложатся лодочкой, прикрывая Философский камень. Затем его надо взять, сомкнув ладони, и поднести к груди на уровне сердца, одновременно поблагодарив всех «участников» операции.

Задача 2. Общая гармонизация.

Для решения задачи общей гармонизации существуют различные технологии, находящиеся на пересечении науки и оккультизма и связанные с психологией и парапсихологией, восточной медициной и фармакологией; йогой и диетологией; фитотерапией, гомеопатией и той же фармакологией. При этом эзотерического обоснования, связанного со стихиями, оно не имеет.

Попробуем восполнить этот пробел, обратившись к магии Таро, в механизме которого будет учитываться теория «элементальных достоинств» и энергетические возможности XIV Аркана. Как и было выше обещано, мы будем опираться на теорию «4-х темпераментов» Гиппократ: исходя из этой теории принадлежность к какому-либо определённом темпераменту указывает на разбалансировку элементов в системе. Только находясь в гармоничном соединении стихии способны обеспечить стабильность всего, в состав чего они входят, в том числе тел человека.

В этой работе Мастер и Заказчик могут выступать в одном лице (то есть, таролог может быть и объектом гармонизации, и Оператором, производящим операцию).

Выбор колоды. Колода может быть любая, но желательно, как во всех других случаях, чтобы она подходила по смыслу. Кроме того, в данной работе важное значение имеют сочетания рисунков и цветового ряда карт, энергетика которых воспринималась бы Мастером и Заказчиком как благотворная и гармоничная.

Для задачи гармонизации Мастер выбирает колоду, само название которой «Таро Гармонии» говорит о возможной сфере её применения.

Таро «Гармония». Это современная колода, рисунки которой сделаны Эрнестом Фицпатриком по оригиналам работ известного английского художника-иллюстратора конца 18 века Уолтера Крейна. Графический стиль Крейна отразил его тяготение к искусству Ренессанса, что, в первую очередь, проявилось в гармоничном сочетании деталей. Рисунок на картах отличается пастельной цветовой гаммой, тонкостью и мягкостью линий, а также преобладанием женских образов и растительных мотивов. Почти на всех картах можно обнаружить приметы 4-х стихий в их гармонии.

В комментарии к Таро, помещённой в «Энциклопедии Таро» говорится: «Колода наглядно демонстрирует то, что в одном и том же Аркане могут встретиться сразу несколько Стихий: каждая из них оказывает то или иное влияние на значение Аркана, подобно тому, как в каждом из нас присутствуют, в большей или меньшей степени, черты, присущие всем четырём стихиям» (Энциклопедия Таро. Библиотека картоманта, Таро «Гармония»). Примечательно, что авторы колоды проводят параллель между «четырьмя темпераментами» и мастью Младших Арканов. Так, *Кубки* в колоде соотносятся с «флегматиками», *Пентакли* – с «холериками», *Жезлы* – с «меланхоликами», *Мечи* – с «сангвиниками», хотя с этим можно было бы поспорить.

Таблица соответствий. Вы уже, наверное, заметили, что категории классификации у некоторых авторов не совпадают. Поэтому Мастеру, который будет работать с ними, необходимо выбрать определённую систему классификации (свою матрицу), которой он будет постоянно придерживаться.

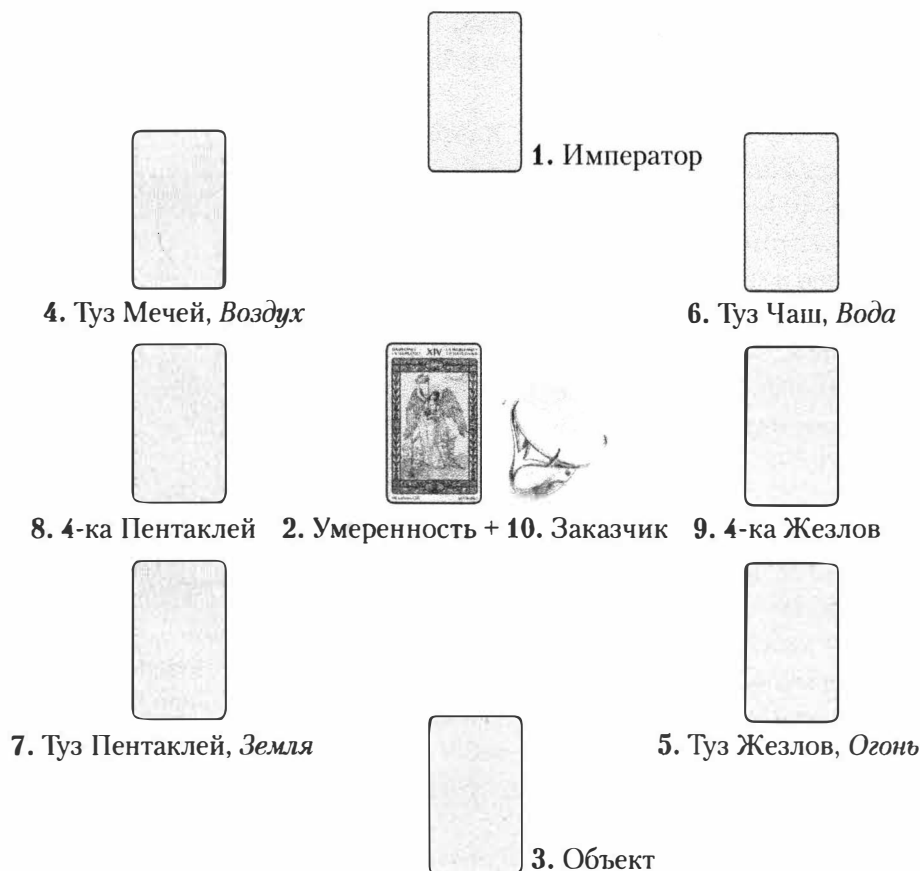
Мы предлагаем следующую классификацию, сведённую в таблицу.

Стихия	Огонь	Воздух	Вода	Земля
Качество	тепло + сухость	тепло+ влажность	холод + влажность	холод + сухость
Металл	Золото	Ртуть	Серебро	Сера
Темперамент	сангвиник	холерик	меланхолик	флегматик
Масть	Жезлы	Мечи	Чаши	Пентакли

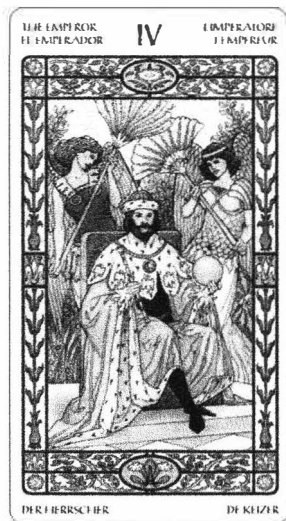
Предварительный расклад. Так как на первый взгляд можно ошибиться в определении типа характера или состава стихийалий Объекта гармонизации (Заказчика), мы предлагаем перед началом работы провести небольшой тест в виде оригинального Предварительного Расклада на картах Таро. Тест выявит соотношение стихийалий определённой категории друг к другу или подтвердит «темперамент», что поможет установить недостающие или превалирующие элементы.

Диагностика. Выберем из колоды номерные карты Младших Арканов и разделим на 4 части по мастям. Каждую часть перетасуем или перемешаем отдельно на столе рубашками вверх, и предложим Заказчику вытянуть наугад по одной из каждой группы. Таким образом, получится 4 карты разных мастей. Число карты будет соответствовать массе элементов, где 10 будет указывать на наибольшую массу. Таким образом, мы узнали, каких качеств темперамента у Заказчика больше, а каких меньше. Теперь мы сможем составить мыслеформу Задачи для магического Расклада.

Позиции Магического расклада



Позиция 1. Астральный агент. На роль Астрального агента в этой задаче можно выбрать как мифологического героя из мифологемы Гармонии, так и кого-то из легендарных философов-алхимиков любого пола. В этом примере предлагается пригласить «настоящего» алхимика, например, *Марию Профетиссу*.



Император.

Таро Гармония

Астральный агент. Как и в предыдущих Арканах этой группы, выбираем «родственную» по кресту Арканов карту – это IV Аркан «Император».

Рисунок передаёт благоденствие, покой и порядок как душевный, так и материальный – т.е. внутреннюю гармонию, в которой пребывает персонаж карты.

Карта 1. После того, как контакт с Астральным агентом налажен, карту Астрального агента располагаем выше будущего Расклада.

Позиция 2. Сигнификатор. XIV Аркан «Умеренность». Иконография *Умеренности* в этой колоде прекрасно передаёт тему задачи гармонизации и вполне может служить Сигнификатором.

Карта 2. Карта Сигнификатора вынимается из колоды и кладётся в центр будущего Расклада на одной линии под Астральным агентом. Сигнификатор будет поддерживать энергию и мыслеформу задачи.

Позиция 3. Заказчик. Эта карта будет олицетворять Объект, над которым производится операция гармонизации. Карта может быть выбрана как из Старших Арканов, так и из Карт Двора.

Желательно, чтобы энергия карты была сопоставима с чертами характера, которые преобладают у Заказчика на сегодняшний момент, и тем самым вносят дисбаланс в его «темперамент».

Например, Заказчик нелюдим и замкнут – возьмите *Отшельника*; упрям и любит поучать – *Иерофанта*, добр и излишне заботлив – *Императрицу*, деловитый и въедливый – *Королеву Жезлов*, суетливый – *Пажа Мечей*; меркантильный – *Короля Пентаклей* и т.п.

Карта 3 кладётся внизу под Сигнификатором.



Умеренность.

Таро Гармонии

Позиции 4 – 7. Косой крест. Косой крест будет состоять из карт, олицетворяющих четыре стихии и четыре вида стихиалий. Более всего им соответствуют 4 Туза.

Карты 4, 5, 6, 7 – Тузы выкладываем по порядку, начиная с левого верхнего угла так, чтобы Стихии, представленные Тузами, расположенными наискосок друг другу, гармонировали друг с другом, а не противоречили. Обратите внимание, что очерёдность этих карт другая, нежели в предварительном Раскладе, и составляют они косой крест, а не прямой:

Карта 4. Туз Мечей (Воздух) – левый верхний угол.

Карта 5. Туз Жезлов (Огонь) – наискосок от Воздуха в правом нижнем углу.

Карта 6. Туз Чаш (Вода) – в правом верхнем углу.

Карта 7. Туз Пентаклей – наискосок от Воды в левом нижнем углу.

Позиции 8 и 9. Добавить и уменьшить. Теперь к Раскладу добавим 4-ку Жезлов и 4-ку Пентаклей, которые соотносятся с XIV Арканом. На самом деле значение Четвёрок в данном Раскладе не привязано к конкретным типам стихиалий или чертам характера, а представляет стихиалии всех типов, указывая, скорее, на действие: добавление одних и уменьшение других, благодаря чему вся система приводится к балансу. В этом ключе также можно интерпретировать значение карт, что тоже представляет особый интерес для картоманта.

4-ка Жезлов, согласно своему мужскому экстравертному началу, соответствует понятию «отнять»; 4-ка Пентаклей, согласно своему женскому интровертному принципу – «прибавить».



4-ка Пентаклей.
Таро Гармония



4-ка Жезлов.
Таро Гармония

Позиция 8. Отнять – 4-ка Жезлов. В данном контексте 4-ка Жезлов будет указывать на переизбыток того, что даёт негативное дестабилизирующее влияние на «темперамент», и то, что следует «отнять».

По своему значению 4-ка Жезлов в Таро «Гармония» позиционируется как положительная: *«Праздник. Гармония, хорошие отношения с родственниками и друзьями»*. Но в данном контексте она указывает на излишнее проявление этих черт, возможно, удушающую любовь, навязывание своих услуг и влезание в чужую жизнь и т.п.

Карта 8. 4-ка Жезлов ложится справа от Сигнификатора и Заказчика (за спиной), не зависимо от того, куда смотрит персонаж.

Позиция 9. Добавить – 4-ка Пентаклей. Несмотря на негативный смысл значения 4-ки Пентаклей в Таро «Гармония» (*«Имущественная зависимость, меркантильность, подлость»*), карта относится к той массе стихий, которые надо добавить в целях гармонизации.

Заказчику, возможно, не хватает личного пространства, материальной независимости, душевной стабильности, которые установятся благодаря добавлению некоторой массы стихий.

Карта 9. 4-ка Пентаклей ложится слева от Сигнификатора и Заказчика (перед лицом).

Позиция 10. Желаемый результат. Карта может быть выбрана из любых оставшихся карт колоды как из Старших Арканов, так и из Младших, а также Карт Двора по принципу Позиции 3. Эта карта олицетворяет состояние Заказчика, к которому он стремится и кладётся в центре Расклада лицом вниз, так как работа над ним соответствует «внутренней алхимии».

11. Особая позиция: Философский камень. Если у Вас есть заранее изготовленный философский камень (см. *Задача 1*), то вы можете держать его при себе, выложить на стол, а также положить на карту Астрального агента.

В любом случае, Камень мудрецов способен оказать разностороннюю помощь в работе: в составлении мыслеформы, в контакте с Астральным агентом, в концентрации энергии и т.п.

Кроме того, Камень мудрецов осуществляет функцию гармонизации, как во внутреннем, так и во внешнем, духовном и физическом. Считалось, что с его помощью можно вылечить все болезни, благодаря чему Философский камень называли «Универсальное Лекарство». При постановке

задачи по магии XIV Аркана надо уитывать этот аспект возможностей, предоставляемый работой с Камнем Мудрецов, чтобы его ношение в дальнейшем приносило пользу.

Энергетическая работа. Работа производится на энергии 4-й астральной чакры «Сердце» так же, как и в задаче №1. Меняется только движение рук, производящих пассы.

Пассы производятся обеими руками внутрь, сходясь над картой Сигнификатора и Заказчика, причём левая ладонь всегда перекрывает правую. Правая рука движется против часовой стрелки (аннигиляция), левая по часовой стрелке (собрание).

В конце ладони ложатся друг на друга, накрывая карту 3 – левая ладонь накрывает правую. Удерживайте ладони в таком положении некоторое время, пока в них сохраняется ощущение энергии. Затем поворачиваете карту Заказчика лицом вверх, и пусть Заказчик возьмёт её в руки, прижмёт к середине груди на уровне сердца и подержит, пока не ощутит её тепло.

Кстати, с помощью этого Расклада можно решить проблему, возникшую в результате работы по XIII Аркану «Смерть» (удаление эфирной липомы любовной привязанности). Гармонизация запустит механизм затягивания эфирной «раны» и приведёт душевное состояние Заказчика к равновесию.

ИЗ ОПЫТА МАСТЕРА

ПРИМЕР 1

Ко мне обратилась женщина, которая в последнее время стала ко всему безразличной, ничего её не радует, никуда не хочется идти. Здесь явные приметы меланхолии. Но я решила провести предварительный тест, т.н. диагностику.

Диагностика: в предварительном Раскладе выпали: 9-ка Чаш, 7-ка Пентаклей, 6-ка Мечей и 3-ка Жезлов. Тест подтвердил моё предположение: в темпераменте женщины превалируют стихии Воды (Чаш), делающие её «меланхоликом». Другие стихии также находятся в дисбалансе, но более всего не хватает стихии Огня (Жезлов), дающих энергию, энтузиазм и желание действовать.

Далее был сделан магический Расклад, целью которого была гармонизация всех видов стихий. На роль Астрального агента была приглашена сама *Гармония*.

Все карты, кроме позиций 3 и 10, остались как в предложенном выше Примере.

В данном случае позиция 3 (*Объект гармонизации*) был представлен *Отшельником*; позиция 10 (*Желаемый результат*) олицетворяла огненная дама – *Королева Жезлов*. Можно было бы взять, например, *Солнце* – наивысшее олицетворение Огня, но тогда существует опасность, что будет перебор стихий Огня, а надо позволить и другим стихиям прийти к балансу.

Далее, всё происходило, как описано в Примере.

Так как у Заказчика был свой Камень мудрецов в виде кольца, созданный заранее также с помощью Таро, он во время операции находился на её пальце. Я порекомендовала женщине, чтоб она носила это кольцо, пока не почувствует в себе соответствующие изменения. Трансформация, чтобы не стать болезненной, происходит постепенно и процесс может занять несколько дней.

Рекомендация. В физическом мире состояние гармонии, к сожалению, не является постоянным. Подвижность и трансмутация, свойственные стихиям, постоянно меняют своё соотношение в живых организмах. Но, в любом случае, к «уравновешиванию» надо стремиться. Элифас Леви напутствовал нас: *«Но мы должны быть ловкими и активными, как сильфы; гибкими и внимательными к образам, как русалки; энергичными и сильными, подобно саламандрам; трудолюбивыми и спокойными, как гномы: одним словом, мы должны превосходить их в силе и никогда не позволять их слабостям побеждать нас».*

Резюме. XIV Аркан, будучи последним в группе Арканов 2-го Луча, как бы собирает в себе достижения предыдущих этапов Пути. Пройдя в *Умеренности* «Посвящение Раем» индивид закрепляет предыдущие результаты Пути Познания, очищаясь от посторонних клише и обретая внутреннюю чистоту и гармонию.

Наш Путник «познал самого себя» и теперь готов перешагнуть границу феноменального мира, чтобы проецировать своё сознание и своё индивидуальное видение на большие системы. *Умеренность* для него является платформой (опорой) для перехода («прыжка») в сторону Высшего знания и Высшего Закона. Если раньше всё было подчинено ограниченному закону, установленному эгрегорами в угоду своим интересам и морали, как мы это видели в *Справедливости*, идущей также под 4-ым Лучом, то Закон *Умеренности* (Гармонии) позволяет уйти от «законов человеческих», религиозных и эгрегориальных в сторону законов космических, применив свой эксклюзивный дар – способность Творить.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Наш Путник, вступив на Путь Познания *Дураком* «не от мира сего», пройдя первую треть Пути *Шутом*, а вторую *Трикстером*, теперь превратился в *Принца* (см. *Нулевой Аркан*), творческая энергия и конструктивное воображение которого позволит ему ориентироваться и действовать в мире тонких форм, стать Служителем на ниве Познания.

Повернув в *Равновесии* в сторону Духа, наш Путник получил опору (Учение), от которой отталкивается в дальнейшем восхождении по духовной лестнице и становится на путь Посвящения. В *Повешенном*, познав глубины инфразона и научившись бесстрашно управлять энергиями подсознания, он получает «Посвящение Бездной». На втором этапе, освободившись от сетей привязанностей и долгов, он принимает «Посвящение Смертью». На третьем этапе, в *Умеренности* он, реализовав амбиции *Императора*, становится «Хозяином» материала и получает 2-е полное Посвящение, соответствующее 2-ому Лучу Познания.



Символика второй группы Арканов в масонской мозаике

Теперь Наш Герой готов к Путешествию по дорогам 3-го Луча Матери.

Следующая фаза Большого Пути Героя, начинающаяся с XV Аркана «Дьявол», освещена энергией Творческой активности, которая даст нашему Путнику новые силы и возможности и станет Путеводной Звездой к Великой Цели – к XX Аркану «Творца».

«Тот человек, кто найдет в себе достаточно сил душевных, кто действительно возжаждет Истины Непреложной, кто сумеет возжечь в себе неугасимое пламя стремления к Вечности – сумеет найти всё, что потребно для достижения!» (Шмаков).

До встречи в III томе «Кода Таро и практической магии»!

ПЕТЛЯ АРКАНОВ

1-й «большой» Луч

3-й «большой» Луч

0. Дурак, 1 Луч

XXIV. Принц, 4 Луч

I. Маг, 2 Луч

II. Верховная Жрица, 3 Луч

XX. Страшный Суд, 2 Луч

XXI. Мир, 3 Луч

III. Императрица, 4 Луч

XIX. Солнце, 1 Луч

IV. Император, 1 Луч

XVIII. Луна, 4 Луч

V. Иерофант, 2 Луч

XVII. Звёзды, 3 Луч

VI. Влюблённые, 3 Луч

XVI. Башня, 2 Луч

VII. Колесница, 4 Луч

XV. Дьявол, 1 Луч

2-ой «большой» Луч

VIII. Сила, 1 Луч

XIV. Умеренность, 4 Луч

IX. Отшельник, 2 Луч

XIII. Смерть, 3 Луч

X. Колесо Фортуны, 3 Луч

XII. Повешенный, 2 Луч

XI - 1. Справедливость, 4 Луч

XI - 2. Равновесие, 1 Луч

ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫЙ ЦЕНТР «НОВЫЙ АВАЛОН»



Современная Русская
философско-эзотерическая
Школа «АЛЕС»

Неогерметическая школа яснознания
«ТАНАТЭС»

Целостная система эзотерических и метафизических знаний, воплощенных в Учении Третьего Луча. Применение этих знаний позволяет человеку освободиться от проблем, определить и реализовать свою задачу на Земле.

Тематические занятия и курсы на 2020 год:

- ◆ Космогенез и метафизические пространства Земли, практика ориентирования;
- ◆ Иноматериальные жители Земли, способы работы с ними;
- ◆ Умение контролировать эмоции, мысли, побуждения к действию, оценка реальной ситуаций;
- ◆ Ясновидение и Таро (Таро-онлайн);
- ◆ Практическая магия в Таро (Таро-онлайн);
- ◆ Магические карты Е. Аноповой (Таро-онлайн).

Запись производится по адресу:
krugluystolales@gmail.com

Отличительная особенность занятия – системная форма работы, включающая практическое применение ясновидения и яснослышания.

<https://эзотерикаонлайн.рф/>

<http://www.ezoterik-ales.com/>

**Издательство интеллектуальной книги
«АВВАЛОН-ЛО СКАРАБЕО»**

Эксклюзивный представитель

**в России, Украине, Белоруссии
и Казахстане издательских домов:**

**«LO SCARABEO», Италия
«U.S. GAMES SYSTEMS», США**

**Карты Таро, книги по Таро и оккультизму.
Аксессуары для гадания и магии.**

Оптовая торговля:

**ООО «Аввалон-Ло Скарабео»
127254, Москва, Огородный проезд, д. 5
+7(495) 685-69-89, +7(495) 685-48-75**

**Подробнее на сайте: www.avvallon.ru
заказы присылайте на почту:**

**info@avvallon.ru
manager@avvallon.ru**

**ИНТЕРНЕТ-МАГАЗИН ИЗДАТЕЛЬСТВА
«АВВАЛОН-ЛО СКАРАБЕО»**

предлагает:

**Широчайший выбор карт Таро и Оракулов
от ведущих мировых производителей,
книг по Таро, магических дневников, скатертей,
астрологических кристаллов и рун из полудрагоценных
камней, маятников, магических хрустальных шаров,
игральных карт, других магических аксессуаров
и книг по эзотерике.**

Выгодные цены! Скидки и акции!

www.tarocards.ru



ИЗДАТЕЛЬСТВО «АВБАЛОН-ЛО СКАРАБЕО»

Представляет книги
**Елены Иосифовны
Аноповой** –
известного эзотерика,
мистика, философа,
автора учения «Третий Луч»,
целостной интегральной
системы эзотерических
и метафизических знаний.

«Код Таро и Практическая Ма- гия» в 3-х томах.

Пытливый исследователь найдет в книгах огромный массив цен-ных сведений по истории магии, построенной на картах Таро, а также советы по практическому применению карт для каждого Аркана и предложены примеры работы с картами. Книга написа-на в соавторстве.

«**Стучащему, да откроется!**» – книга посвящена эволюции Земли, её ду-ховной истории и развитию Царств природы, происхождению, месту и роли человека в общей системе мироздания в контексте Учения Третьего Луча. А так же связь принципов Учения с Арканами Таро.

«**Сезам, откройся!**» – эта книга является ключом, открывающим две-ри к Посвящению во вневременные знания. В книге в доступной форме раскрываются тайны магического искусства и их практического приме-нения.

«**Закон или открытая книга Кармы**» – в этой книге изложены посту-латы Великого Закона Бытия, законы Кармы. Книга ориентирована на менталитет современного человека и его жизненные ситуации.

«**Третий Луч – Путь к Новой Эре**» – основные принципы Учения Тре-тьего Луча, особенности роли женщины в эпоху Эры Водолея, и значи-мости России, как очага духовного становления всего человеческого со-общества.

«**Блудная дочь возвращается**» – это автобиографическая повесть. Ос-новная идея книги заключается в том, что Духовный Путь открыт перед каждым, кто не боится на него встать.

«**Космический Вертеп**» – хотя тема этой книга сравнима с Откровени-ями древних пророков, она увлечёт читателя своей необычной фабулой, тем более многие вопросы оккультизма освещаются в ней с позиции реа-лий и нашего времени и научно-технического прогресса.

**Елена Анопова
Анаита Кармелитски**

**КОД ТАРО
И
ПРАКТИЧЕСКАЯ МАГИЯ
Том II**

Дизайн обложки, макет и верстка: *Иванова Т.А.*

Категория информационной продукции – 18+

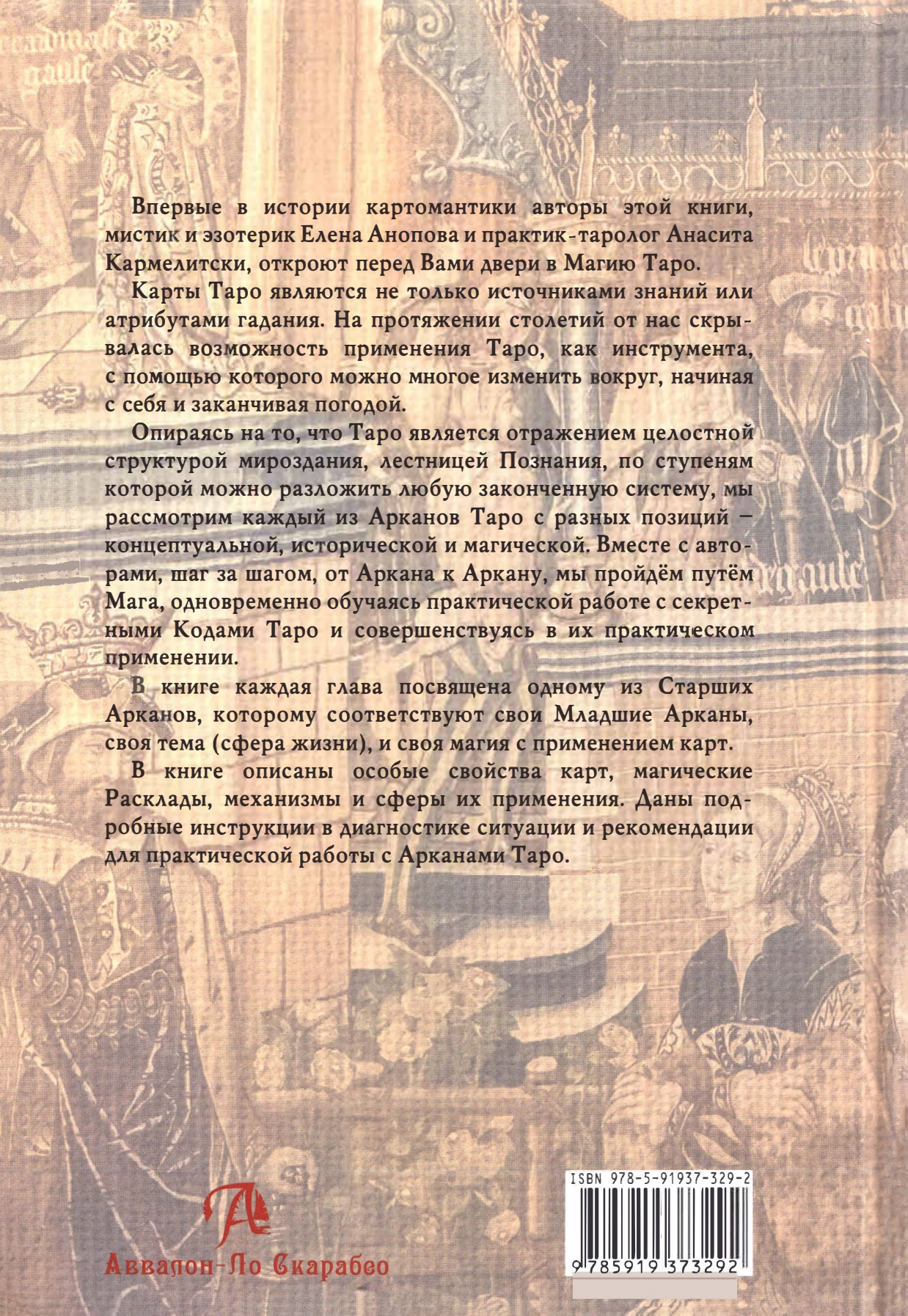
ООО «Аввалон-Ло Скарабео»
127254, Москва, Огородный проезд, д. 5
Тел.: (495) 685-69-89, (495) 685-48-75
подробнее на сайте: www.avvallon.ru
заказы присылайте на почту: info@avvallon.ru

Подписано в печать 18.06.2020.
Бумага офсетная. Усл. печ. л. 34,5.
Тираж 1000 экз. Заказ 3807.

Отпечатано в АО «Первая Образцовая типография»
Филиал «Чеховский Печатный Двор»
142300, Московская область, г. Чехов, ул. Полиграфистов, д.1
Сайт: www.chpd.ru, E-mail: sales@chpd.ru, тел. 8(499)270-73-59

ISBN 978-5-91937-329-2





Впервые в истории картомантики авторы этой книги, мистик и эзотерик Елена Анопова и практик-таролог Анасита Кармелитски, откроют перед Вами двери в Магию Таро.

Карты Таро являются не только источниками знаний или атрибутами гадания. На протяжении столетий от нас скрывалась возможность применения Таро, как инструмента, с помощью которого можно многое изменить вокруг, начиная с себя и заканчивая погодой.

Опираясь на то, что Таро является отражением целостной структурой мироздания, лестницей Познания, по ступеням которой можно разложить любую законченную систему, мы рассмотрим каждый из Арканов Таро с разных позиций – концептуальной, исторической и магической. Вместе с авторами, шаг за шагом, от Аркана к Аркану, мы пройдем путём Мага, одновременно обучаясь практической работе с секретными Кодами Таро и совершенствуясь в их практическом применении.

В книге каждая глава посвящена одному из Старших Арканов, которому соответствуют свои Младшие Арканы, своя тема (сфера жизни), и своя магия с применением карт.

В книге описаны особые свойства карт, магические Расклады, механизмы и сферы их применения. Даны подробные инструкции в диагностике ситуации и рекомендации для практической работы с Арканами Таро.



Аввапон-Лю Скарabeo

ISBN 978-5-91937-329-2



9 785919 373292